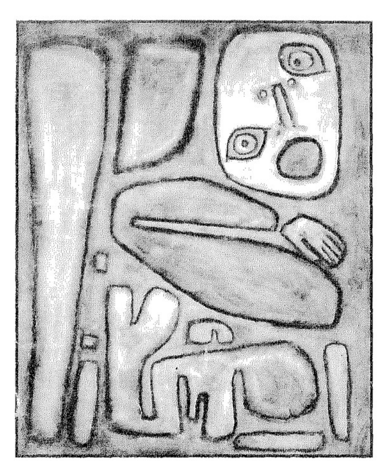
الأرض الخراب

وقصائد أخرى

6



تأليف : ت. س. إليوت

ترجمة : د. لويس عوض

تقديم : د. ماهر شفيق فريد





آفاق عالمية

الهيئة العامة لقصور الثقافة



الهيئــة العامة
لقصور الثقافة

آفاق عالمية
ديسمبر ٢٠٠١
٦

الأرض الخـــراب

(وقصائد أخـــرى)

شـــعر : ت . س. اليـــوت
ترجمة : د. لـويس عـــوض
تقديم : د. ماهر شفيق فريد

● لوحة الغلاف : (خـــــوف)

للرسام والحفار السويسرى : پاول كليه

Paul Klee (1879 - 1940)

● التصميم الأساسى للغلاف :

عـمـر جـهان

المراسلات : باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :
١٦ أ ش أمين سامي - القصر العيني - رقم بريدي : ١١٥٦١

التى تغذوها : نحن نجد هنا مركبا من تداعى الأفكار الحر عند أصحاب التحليل النفسى، ومن المونتاج السينمائى المتنقل فى الزمان والمكان، ومن أساليب الرمزية الفرنسية الإيحائية، ومن استيحاء الأساطير اليونانية والرومانية، ومن أنثروبولوچيا السير چيمس فريزر صاحب كتاب «الغصن الذهبى»، ومن الحضارة الآلية التى عرفها إليوت فى كبريات المدن الأمريكية والأوروبية. وإليوت كما يراه عوض - «شاعر متشائم حزين يضيق بالحياة ويجد أنها عبء يبهظ روح الإنسان وهو يحن صابرا إلى يوم خلاصه» فكره رجعى ينم على ملامح أقرب إلى النازية والفاشية (يقارن عوض كتاب إليوت» البحث عن الآلهة الغريبة» بكتاب هتلر «كفاحى»، كما يرى فى تنبؤه بانهيار الحضارة الغربية ما يذكر بكتاب الفيلسوف الألمانى أوزوالد شپنجلر «انهيار الغرب»). ويتتبع عوض رحلة إليوت من «بروفروك» إلى «أربع رباعيات» :

من الشاعر الاستبطانى الساخر المعذب إلى الفيلسوف المتأمل فى طبيعة الزمن والأبدية، مرورا بشاعر الجدب والعقم فى «الأرض الخراب» و«الرجال الجوف» وشاعر الخبرة الدينية والحلم بالخلاص فى «أربعاء أيوب». إن إليوت معاد للرأسمالية

الصناعية الغربية والأيديولوچية الشيوعية على السواء، يرتد بفكره إلى مجتمعات العصور الوسطى ذات الصبغة الدينيا والهرمية الاجتماعية والاستقرار النسبى ويربط عوض إليوت بأقران له محافظين بل أقرب إلى الفاشية الصراح : ت. إ . هيوم وإزرا پاوند (لا يذكر الناقد الفرنسى شارل موراس الذى كان قوى الأثر فى فكر إليوت) . كما يؤكد اتساع رقعة ثقافته التى تشمل فلسفات وآدابا وأديانا قديمة وحديثة، غربية وشرقية، وامتلاء شعره بالإشارات إلى الأساطير والآداب والتاريخ مما يمنحها ثقلا لا يخلو من صعوبة وغموض .

وفى العام التالى - ١٩٤٧ - أصدر لويس عوض ديوانه الوحيد «بلوتولاند وقصائد من شعر الخاصة» وقد وطأ له بمانيفستو جرئ يحمل عنوان «حطموا عمود الشعر» ويتخايل شبح إليوت وراء هذا المنشور، بل يسفر عن وجهه صراحة حين يقول عوض : «جيلنا عاش فى الأرض الخراب التى انجلت عنها الحريان، ورقص حول شجرة الصبار، وجيلنا لم يولد بباب أحد، وجيلنا يقرأ ڤاليرى و ت. س. إليوت ولا يقرأ البحترى وأبا تمام». ويضيف عوض (مشيرا إلى تجاربه الخاصة فى كتابة الشعر الحر والخروج على بحور الخليل) انه «قرأ وولت وويتمان

وتأدب على ت . س . إليوت»، مضيفا أنه فى قصيدتيه «الحب فى سان لازار» و «أموت شهيد الجراح» لم يتأثر بويتمان وإنما تاثر بإليوت .

وتمر السنون، لا يكاد عوض يذكر فيها إليوت وإن كان من المؤكد أنه ظل يقرأه ويفكر فيه، حتى إذا هو كتب فى رثاء الشاعر الأيرلندى لوى ماكنيس (المتوفى فى سبتمبر ١٩٦٣) افتتح مقالته بقوله : «كان عظيم الشعر الإنجليزى ت . س . إليوت قد جلس على عرش الشعر الإنجليزى وتربع. ومن عرشه ملأ الدنيا ظلاما وقتاما وبشر بأننا نعيش فى الأرض الخراب». ويذهب عوض إلى أن إليوت أثر فى شعراء الثلاثينيات الإنجليز – أودن وماكنيس وسپندر وداى لويس – بتقنياته ولكنه لم يؤثر فيهم بنظرته إلى الحياة فقد كانوا – وأغلبهم ممن تأثر بالماركسية – ينظرون إلى المستقبل بعين الأمل والاستبشار، وينخرطون فى صراع الليبرالية ضد الفاشية فى الحرب الأهلية الإسپانية وفى الحرب العالمية الثانية، ويتطلعون إلى إقامة نظام جديد دعائمه هى الحرية والديمقراطية والاشتراكية. تعلم هؤلاء الشعراء من إليوت حيلة التقنية فى الوقت الذى رفضوا فيه أفكاره، أو على حد قول عوض : «لقد سرقوا منه رعوده وبروقه

وصواعقه وتعلموا منه كيف يقال الشعر ثم قالوه فى حب الحياة بعد أن كان لا يقال إلا فى اليأس من الحياة ».

(لويس عوض، دراسات عربية وغربية، دار المعارف ١٩٦٥) .

وقبل ذلك بنحو عام (يوليو ١٩٦٢) أوفد «الأهرام» عوض فى بعثة إلى انجلترا وفرنسا لمدة شهر ونصف شهر ليدرس الموقف الأدبى فى آخر أطواره وينقله إلى القراء. وكان ممن سعى إلى الالتقاء بهم إليوت فكتب إليه خطابا يرجو أن يتسع وقته لمقابلته، ولكنه لم يتلق منه ردا. ويعلق عوض على ذلك بقوله : «وهذا موضع عجبى، فالذى أعرفه عن الإنجليز أنهم لا يغفلون ردا ولو كان فى أتفه الأمور، ولهذا فقد افترضت أن رده ضاع فى البريد أو ضاع باختصار ولكنى كنت أسمع ممن أخالطهم من الأدباء أن هذا الشاعر الشيخ الذى تزوج فى أوج شيخوخته من سكرتيرته الشابة، مريض بصفة تكاد أن تكون متصلة بأمراض الشيخوخة المعروفة وأن زوجته الشابه تضرب من حوله نطاقا من حديد حتى لا يجهد نفسه فى عمل أو فى مقابلة أحد، حرصا على صحته من الخطر (قارن سوزان وطه حسين – م . ش . ف). وقد كنت أحب أن أعرف رأى إليوت فى مدرسة الشعراء الشبان الثائرة عليه وعلى تقاليد الشعر التى أرساها فى الأدب

الإنجليزى قائلة إن إليوت قد أفسد اللغة الإنجليزية وبلبلها وأدخل فيها العجمة وكتب بها وكأنه يكتب بالفرنسية. فأسفت لضياع هذه الفرصة فأنا من المعجبين بأدب إليوت وبفنه العظيم» (لويس عوض، الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، مايو ١٩٦٨) .

وآخر ما كتب لويس عوض عن إليوت مقالة مستوحاة من ديوان «كتاب النمس العجوز عن القطط العملية» الذى تحول إلى عرض مسرحى موسيقى اسمه «القطط» بدأ يعرض على مسارح لندن منذ مايو ١٩٨١. وهذا العرض - كما يقول عوض - «نموذج للمسرح الشامل كما يسمونه : الكلمة والموسيقى والرقص والغناء والديكور الخاطف الألوان كأنك تشاهد العالم السحرى فى صندوق الدنيا» ويترجم عوض فى ثنايا مقالته مقتطفات من ديوان إليوت تقدم نماذج مختلفة من القطط، تراسل - بطبيعة الحال - نماذج مختلفة من البشر، رجالا ونساء، شيباً وشباناً، فهو - والملحوظة هنا لى لا لعوض - أشبه بما نجده فى «رحلات جليڤر» لسويفت حيث جنس الياهو الوضيع والجياد النبيلة الأصيلة مرآة نرى فيها وجهى البشرية فى انحطاطها ورقيها.

تجد فى هذه الحلقة من «آفاق عالمية» ترجمة لويس عوض لأربع من أهم قصائد إليوت:

«پروفروك» و «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» و «أربعاء الرماد» ولو كان عوض قد أضاف إليها ديوان إليوت «أربع رباعيات» (التى ترجمها توفيق صايغ ثم ماهر شفيق فريد فيما بعد) لكان قد زود القارئ العربى بأخلد ما ترك إليوت من تراث شعرى .

نشرت هذه الترجمات لأول مرة فى مجلة «الكاتب» خلال الستينيات، ثم فى الطبعة الثانية من كتاب عوض «فى الأدب الإنجليزى الحديث» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧). وها هى ذى اليوم تظهر فى أعقاب الندوة التى أقامها المجلس الأعلى للثقافة عن المشروع الثقافى للويس عوض (٢٩ سبتمبر – ١ أكتوبر ٢٠٠١) وضمت أبحاثا مست، من قريب أو بعيد، هذه الترجمات : منها بحث د. محمد شاهين «لويس عوض وشاعرية إليوت» وبحث د. خالد عباس «قراءة فى ترجمات لويس عوض».

تدل هذه الترجمات بوضوح – على أن لويس عوض تمكن من ولوج عالم إليوت الفاتن الصعب في آن، وقرأ كثيرا فى شراحه

ونقاده (في مقالة ١٩٤٦ يشير إلى الناقد الإنجليزي د. و. هاردنج الذي كان من أول من احتفوا بشعر إليوت في وقت كان فيه هذا الشعر موضع رفض، أو على الأقل محل خلاف، بين كثير من نقاد المؤسسة الأكاديمية ونقاد الصحافة). واختيار عوض لهذه القصائد بذاتها - كل اختيار فعل نقدي وحكم قيمي - يشير إلى أنه وضع إصبعه، بدقة جراحية لا تخطئ، على المراحل الحاسمة في تطور إليوت والقصائد المفصلية التي شكلت تحولا في اتجاهه الشعري، بل تحولا في صورة المشهد الشعري الإنجليزي بأكمله في النصف الأول من القرن العشرين.

«أغنية العاشق ج . ألفريد بروفروك» (١٩١٥) - وهي درة إليوت في مرحلته الأولى - ثمرة من ثمار مراهقته وشبابه في سان لوي وبوسطن، وهي تقدم بطلا فيه ما في هاملت من تردد وحيرة - وإن نفى المتحدث أن يكون كذلك - يقدم رجلا ويؤخر أخرى في وجه تجارب الغرام، ويحركه مضض وجودي كذلك الذي يرمض أبطال كافكا وچويس وچيد وموزديل وسارتر في أعمالهم الباكرة؛ فهي صورة حديثة من الجحيم، جحيم دانتي وجحيم الحضارة الصناعية الراهنة التي قامت على أنقاض

أحلام الرومانتيكيين .

وقصيدة «الأرض الخراب» (١٩٢٢) - أشهر قصائد إليوت بل ربما أشهر قصيدة فى القرن العشرين - هى ملحمة الجدب الروحى والمادى الذى يأخذ بخناق الإنسان الحديث، فى أعقاب حرب عالمية أتت على الأخضر واليابس، وضياع الإيمان الدينى، وانهيار المؤسسات الإجتماعية والقيم الأخلاقية ومعايير السلوك التقليدية، والحلم بمياه الإيمان جالبة الرى والحياة.

أما قصيدة «الرجال الجوف» (١٩٢٥) - التى ربما كانت أكثر قصائد إليوت تشاؤما وجهامة - فهى إدانة للإنسان الحديث الذى خوى من الإيمان، ولم يجد فى مذاهب الهيومانية ما يملأ روحه رضا وقناعة، والذى يتطلع - فى قلب ظلمة حالكة لا يكاد يستبين فيها أى بصيص من ضياء - إلى عينى بياترس التى أضاءت لبياترس سبيل الهداية والرشاد.

ولكنه يظل متخبطا فى حيرته، متلمسا طريقه فى الظلام، يترقب نهاية الكون لا بضربة واحدة قاصمة لا تبقى ولا تذر - كالانفجار الكبير الذى يحدثنا علماء الفيزياء أنه كان أصل نشأة الكون - وإنما بنشيج خافت حزين .

ولا تلبث قصيدة «أربعاء الرماد» (١٩٣٠) أن تنتشلنا، هونا،

من هذه الرؤية القاتمة إذ هى - مستوحية كوميديا دانتى الإلهية إلى جانب مؤثرات أدبية ودينية وصوفية أخرى - تومئ إلى طريق الخلاص الروحى، بعد مجاهدات شاقة وصراعات أليمة، وتنتهى بصلاة إلى «الأخت المباركة، الأم المقدسة، روح النافورة، روح الحديقة»، السيدة مريم العذراء والدة السيد المسيح، رمز الميلاد الجديد والانبعاث الروحى لابن آدم كما تنبعث العنقاء من كومة رماد .

- ٣ -

فى الفترة التى مرت بين مقالة لويس عوض عن إليوت فى ١٩٤٦ ونشره ترجمة هذه القصائد فى الستينيات، مر منهجه فى الترجمة بتغيرات مهمة، وتراكم له رصيد كبير من ترجمات شيللى وأوسكار وايلد وصمويل چونسون وشكسبير وإسخولوس وأرسطوفان، فغدا أقرب إلى الالتزام بالنص، وأقل انجذابا إلى التركيب العربى البليغ، بل صار يطعم ترجمته - حيثما اقتضى السياق - بتراكيب أو ألفاظ عامية مصرية، أو أعجمية، لا يجد فى ذلك حرجا ولا خروجا على تقاليد لغة الضاد عبر القرون من خلال تنظيرات وممارسات كبار مترجميها وكتابها وشعرائها ونقادها .

انظر مثلا إلى ترجمته هذه الأبيات من قصيدة «الرجال الجوف» فى ١٩٤٦ :

«نحن الرجال الجوف بالقش حشينا، وبالقش حشيت رؤوسنا، يتوكأ بعضنا على البعض الآخر. فوأسفاه! كلما همسنا خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة أو دبيب أقدام الجرذان وهى تمشى على الزجاج المكسور فى مخابئ الخمر ببيوتنا».

ثم انظر كيف صارت فى الترجمة المنقحة التى أذاعها على صفحات مجلة «الكاتب» فى الستينيات :

نحن الرجال الجوف
بالقش حشينا
نميل معا
وقد حشيت بالقش رؤوسنا. ووأسفاه !
إن أصواتنا الجافة
حينما نتهامس
هادئة خالية من المعنى
كالريح فى الحشائش الجافة
أو كأقدام الجرذان على الزجاج المهشم

في قبونا الجاف

حيث نخزن المؤن

واضح أن الترجمة الثانية أقرب إلى الأصل، وأشد التزاما بما يقوله إليوت، وإن كانت قد فقدت (فيما يخيل لى) شيئا من تلك النبرة الأسيانة المؤثرة التى تسرى فى تضاعيف الترجمة الأسبق عهدا .

لا تخلو ترجمات لويس عوض لإليوت - أى ترجمة قد خلت ؟ - من هفوات، ولكنها فى جملتها قليلة مغفورة (إنه مثلا فى قصيدة «الأرض الخراب» يترجم كلمة fishmen إلى «صيادو السمك» وصوابها «عمال سوق السمك» قرب بيلنجسجيت بلندن (انظر كتاب ب. سذام : مرشد الدارس إلى قصائد ت. س . إليوت المختارة، فيبروفيبر، لندن ١٩٦٩، ص ٨٤. ويترجم nightingale إلى «بلبل» وصوابها : عندليب). هذه كلها بسائط يسيرة تتضاءل إلى جانب ما تشف عنه الترجمة من فهم عميق لأفكار إليوت وتراكيبه اللغوية، وتمكن من خلفيته الثقافية والحضارية، وقدرة على نقل الجو النفسي للقصائد إلى لغة مغايرة فلا تفقد إلا أقل القليل .

هذه الترجمات - كترجمات لويس عوض («بروميثيوس طليقا»

و«أدونيس» وغيرهما – آيات أدبية بحقها الخاص، إبداع مواز يسير في مواكبة الأصل ويكاد يسامقه لولا أن إليوت قمة لا تنال. وحين تختار سلسلة «آفاق عالمية» أن تضعها اليوم بين يدى القارئ العربى فإنها – فيما أثق – تضع شاعرا غربيا عظيما، ومترجما عربيا عظيما فى كفتين متقابلتين، فلا تشيل إحداهما ولا تختل، وإنما تكاد الكفتان تتعادلان فى توازن حرج – ككل ترجمة – ولكنه ينجو من الوقوع فى مهاوى الحرفية، أو الخيانة، أو إساءة التفسير.

*** ماهر شفيق فريد**

– أستاذ مساعد الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ناقد أدبى ومترجم وكاتب قصة قصيرة .

– من مؤلفاته «النقد الانجليزى الحديث»، «الشعر الإنجليزى الحديث»، «الرجل ذو الجيتار الأزرق: أحمد تيمور» «فسيفساء نقدية : محمد جبريل». من ترجماته : «قصائد ت. س . إليوت» و«شذرات شعرية ومسرحية لإليوت»، «المختار من نقد ت. س . إليوت» (ثلاثة أجزاء)، «مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى الحديث». له مجموعة قصصية : «خريف الأزهار الحجرية». أحدث ما صدر له كتاب باللغة الإنجليزية (بالاشتراك مع د. محمد عنانى / د. محمد شبل الكومى، عنوانه «الدافع المقارن : مقالات فى الأدب الحديث» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١).

مقدمة المترجم

- ١ -

ولد توماس ستيرنز إليوت، شاعر الإنجليزية الأول فى فترة ما بين الحربين، عام ١٨٨٨ لأسرة أمريكية تسكن سان لويس من أعمال الولايات المتحدة. وليس فى حياته ما يستحق الذكر إلا أنه تلقى علومه بجامعة هارڤارد ثم بالسوربون ثم بأكسفورد، وأنه اشتغل بالتدريس فى جامعة كامبريدچ، ثم عين أستاذا للشعر بجامعة هارڤارد. وقد أمطرت عليه الجامعات البريطانية عددا كبيرا من إجازات الدكتوراه الفخرية تكريما واعترافا بفضله على الأدب الانجليزى .

جمع إليوت قصائده المتفرقة الأولى عام ١٩١٧، وكان أهم ما فى هذه المجموعة «أغنية العاشق ج. ألفريد بروفروك»، وهى القصيدة التى لفتت إليه الأنظار. وهذه القصيدة تصوير للمفكر أو للشاعر أو للمثقف فى القرن العشرين كيف يذبل الربيع فى

قلبه قبل الأوان. فمستر بروفروك، وهو لا يختلف فى شىء عن مستر إليوت، كهل يتقدم لخطبة فتاة عصرية تغشى الصالونات وتجيد الحديث السطحى. ولكنه يتردد فى ذلك كثيرا، فهو يعلم أن الصلة بينهما غير واضحة وهو يعلم أن ينابيع الحياة قد جفت فيه وأن رياشه الزاهية قد سقطت عنه، وهو شديد الخجل من قصوره فى ميدان الغرام .

«والنسوة فى الغرفة ذاهبات جائيات يتحدثن عن ميكلانجلو».

«ولسوف أجد فى وقتى متسعا لأن أتساءل : كيف تجرؤ أيها الرجل ! بل كيف تجرؤ أيها الرجل ! أجل، سأجد فى وقتى متسعا لأن أهرب من الموقف وأن أهبط السلم، وفى وسط رأسى بقعة صلعاء. (وحين يرين البقعة الصلعاء سوف يقلن يالشعره كيف يتساقط!) وأنا فى حلة الصباح، بنيقتى عالية مستقرة ترتفع إلى ذقنى، وربطة رقبتى من النوع الممتاز، ولكنها مثبتة بدبوس بسيط (لسوف يقلن : نعم، ولكن ذراعيه عجفاوان وساقيه ضامرتان) فكيف أجرؤ إذا على إزعاج الكون ؟

فلأخل لنفسى دقيقة لأتدبر، ففى الدقيقة متسع للعزم وللعدل وللعدول عن العدول» .

وهو فى كل ذلك يخشى أن يرد خائبا. ويروعه فى نفسه هذا الإسراف فى التردد، فيذكر الأمير هاملت سيد المترددين ويستدرك قائلا :

«ما أنا بالأمير هاملت وما أرادتنى المقادير أن أكون.

إنما أنا نبيل فى ركاب الأمير. وأنا نكرة، كل نفعى أن ينتفع بى جمع على مسرح أو أن أمهد لفصل من فصول الرواية أو أن أنصح الأمير، فأنا أداة لا ريب طيعة. وأنا جم الاحتشاد يسعدنى أن أخدم مولاى، لبق حريص مسرف فى الدقة أكثر من الكلام الطنان، ولكن بعض كلامى يمل السامعين وبعضه لا يخلو حقا من الحماقة.

لقد أدركتنى الشيخوخة، لقد أدركتنى الشيخوخة. ولسوف يضمر فخذاى حتى تكثر الأطواء فى حجر سروالى».

ولقد تروعك فى هذا الشعر غرابته، فهو لا يتفق مع النسق المألوف فى القريض التقليدى الذى نعرفه. ولكن هذه الطريقة الجديدة فى الأداء هى الخاصة التى تميز الشعر الانجليزى فى فترة ما بين الحربين. فاليوم كل شىء يدخل فى تجربة، ولا يشذ عن ذلك أساليب التعبير الفنى. والشعر الانجليزى فى فترة ما بين الحربين شعر غامض، ما فى ذلك شك، ولقد يصل به

الغموض إلى درجة الامتناع الكامل على الفهم، وذلك راجع إلى جملة أسباب :

فالشعر التقليدى المعروف حتى ظهور إليوت يقوم على التتابع المنطقى فى أى جزء من أجزاء السياق، وفى السياق كله وما خرج على ذلك يعد هذيان محموم أو ترهات مجنون .

أما الشعر الإنجليزى المعاصر فيقوم على التتابع العاطفى وتتابع الذكريات قبل كل شىء. فإليوت يقول فى «الأرض الخراب» :

«أبريل أقسى الشهور ففيه يزهر الليلج فى الأرض القواء، ويمزج فينا الشهوة بالذكرى وتنتعش الجذور اليابسة بأمطار الربيع. أما الشتاء فقد أدفأنا حين كسا الأرض بثلوج النسيان وأطعم الحشرات بالجذور اليابسة. والصيف أثار فينا العجب عندما عبرنا بحيرة شتارنبرج وانهالت علينا شآبيب الغيث، وقفنا بين الأعمدة وخرجنا إلى الهوفجارتن، وفى هذه الحديقة شربنا أقداح القهوة وتجاذبنا أطراف الحديث ساعة أو بعض ساعة تحت ضوء الشمس. كلا ! لست بروسية، وإنما أنا ألمانية أصيلة. ألمانية من لتوانيا. وحين كنا أطفالا نقيم فى قصر ابن عمى الأرشيدوق خرج بى الأرشيدوق لينزلق على الجليد

فاضطربت نفسى. قال : يا مارى! أمسكينى بقوة يا مارى ! ثم بدأنا ننزلق. إنما نحس بالحرية بين الجبال. وأنا أقرأ عامة الليل وفى الشتاء أتنقل إلى الجنوب ... إلخ».

وهذه الطريقة فى الانشاء لا تختلف فى شىء عما يسمونه فى التحليل النفسى تداعى المعانى اللامترابط. فالمريض يسترسل فى سرد أفكاره أمام الطبيب المحلل بلا قيد ولا نظام، وكلما ألقى إليه الطبيب المحلل بكلمة ذكر أول فكرة تجول بباله.

ومن هذه الذكريات المفككة يفتضح عقله وتخرج إلى النور مكنوناته ومكبوتاته. وظهور الأساليب القائمة على التتابع العاطفى وعلى التداعى اللامترابط نتيجة من نتائج الثورة على العقل التى عمت أوروبا فى القرن العشرين بعد أن ثبت للأوربيين إفلاس العالم وعجزه عن تحقيق التقدم المنشود للإنسانية فى القرن التاسع عشر تحت حكم الرأسمالية التى وجهت العلم لخدمة أغراضها المادية لا لتنظيم المجتمع .

ولعل فن السينما قد ترك فى الشعر الإنجليزى المعاصر بعض الأثر كما يقول الناقد الشاعر سسيل داى لويس. فالطريقة المرعية فى الإخراج السينمائى هى الانتقال المفاجىء السريع من منظر إلى آخر دون اعتبار لصلات الزمان أو المكان

أو التسلسل المنطقى فى عملية الانتقال هذه، والاعتماد التام على وحدة الفيلم فى مجموعه وعلى التتابع العاطفى وحده فى أجزاء الفيلم المختلفة كل على انفراد .

ومما زاد فى غموض الشعر الإنجليزى المعاصر خضوع أصحابه للمدرسة الرمزية فى فرنسا وخاصة للافورج ورامبو وڤاليرى. وشعر إليوت بالذات أوضح ثمرة لتفاعل هذه التأثيرات الواردة من القارة الأوربية فى عقلية الشاعر، ونتيجة أدب لا سبيل إلى فهمه الكامل أو تذوقه الكامل إلا إذا كان القارئ ملما بجميع اللغات الرئيسية وآدابها إلماما كافيا .

وفى عمود الشعر الإنجليزى خاصة ظلت ثابتة فيه حتى ظهور اليوت، وتلك الخاصة هى استيحاء الميثولوچيا اليونانية والرومانية وتأثر خطا القدماء فى فنون الانشاء. فالشعراء الإنجليز من ويات فى أوائل القرن السادس عشر إلى تنيسون فى أواخر القرن التاسع عشر قد استمدوا مادة أدبهم من أساطير اليونان والرومان وفنهم وتاريخهم، واستخدموا آلهتم وأبطالهم فى التعبير الرمزى وفى المحسنات البديعية وفى الأخيلة بوجه عام. وقد كان تذوق الشعر الإنجليزى فى القرون الأربعة الماضية متوقفا على إلمام القارئ بالتراثين اليونانى

والرومـانى. ولكن هذا الإلمام لم يعد كـافـيـا لتذوق الشـعـر الإنجليزى المعاصر، لأن جذور هذا الشعر لا تمتد إلى حضارة اليونان والرومان فحسب بل تمتد إلى أصول الحضارة الإنسانية بوجه عام، واليوت مؤسس هذه المدرسة الجديدة يكثر من الاستعانة بالتراث المسيحى خاصة. وأثر شاعر المسيحية الأول دانتى فيه صريح لا يقبل الجدال. بل إنه لا سبيل إلى فهم اليوت أصلا إلا بدراسة ملحمة دانتى المشهورة «الكوميديا الإلهية».

كذلك يستخدم اليوت ما تعلمه عند السير چيمس فريزر صاحب «الغصن الذهبى» من ميثولوچيا مقارنة بمهارة فائقة. ولقد تجد فى قصيدة واحدة من «الأرض الخراب» إشارات وتضمينات من سپنسر وشكسبير وداى وجولد سميث وڤرلين ودانتى وأوڤيد وبوذا وسافو. فهى ملتقى ثقافات شرقية وغربية قديمة وحديثة وثنية ومسيحية. وهكذا الحال فى بقية أعماله. وما هذه الظاهرة الجديدة فى الشعر الأوروبى إلا نتيجة النشاط العظيم فى تجارة الفكر بين الشعوب المختلفة واصطباغ الثقافة بالصبغة العالمية فى جيلنا هذا. فالتشابك المطرد فى اقتصاديات العالم الذى نجم عن الانقلاب الصناعى لم يعقد الحياة الإنسانية فحسب بل استوجب ظهور الحروب العالمية والمذاهب العالمية

والنظم العالمية والثقافة العالمية، وعلى الجملة أرغم شعوب الأرض على الخروج من حالتها الإقليمية والاتجاه نحو الوحدة والتفاهم فى كل باب من أبواب النشاط المادى والفكرى .

وإليوت إلى كل ذلك يحشو شعره باختبارات شخصية لا يشاركه فيها إنسان، فمن حوار عارض سمعه فى مقهى «لست بروسية، وإنما أنا ألمانية أصيلة، ألمانية من لتوانيا» إلى حادث جرى له «وخرج بى الأرشيدوق لينزلق على الجليد فاضطربت نفسى». وهو لا يمهد لهذه الاختبارات الشخصية بل يدمجها فى السياق إدماجا دون رابط على طريقة التداعى اللامترابط. وهذه الخاصة فى الشعر الحديث نتيجة انسحاب الفنان الفردى المشفق على فرديته منهزما أمام القوى الحضارية الجديدة التى تسحق الفردية سحقا، وإصراره على إعلان اختباره الشخصى الذى يعتز به كلما وجد إلى ذلك سبيلا، فهى بمثابة احتجاج على روح المجموع التى انتشرت بمجىء الانقلاب الصناعى .

والحضارة الآلية التى تحيط بنا قد لونت خيال إليوت ونفذت إلى وجدانه. لذلك نراه يكثر من استخدام التشبيهات الآلية ويحدث ثورة فى لغة الشعر لعزوفه عن التشبيهات المستمدة من الطبيعة. فهو يقول فى «بروفروك» : «هيا بنا إذا نخرج معا حين

يستلقى المساء على السماء استلقاء المريض المخدر على المائدة». وهو يقول فى «موعظة النار» : «حين تخفق الآلة البشرية كأنها سيارة أجرة تخفق فى انتظار راكبها» وهكذا دواليك .

فلا غرو، إذا، أن كان شعر إليوت مثالا للجدة والغموض فى وقت واحد. وقد جذبت طريقته هذه الشعراء الشباب فى انجلترا، أودن وسپندر وماكنيس وسيسل داى لويس وغيرهم فاذا نحن أمام مدرسة عظيمة لكل من أبنائها طابعه الخاص، ولكنهم جميعا يبنون على أساس إليوت كثيرا أو قليلا. فإليوت بهذا المعنى نقطة تحول فى تاريخ الشعر الإنجليزى، وهو فى هذا لا يقل شأنا عن أصحاب التجارب المعروفة مارلو وملتون ودرايدن وشيلى وويتمان وبقية الخالدين .

- ٢ -

وإليوت صاحب «أغنية بروفروك» ليس تماما الشاعر الفلسفى الذى نعرفه اليوم. فقد تطور تطورا محسوسا مع الأيام، وهو يتقدم باستمرار من الخاص إلى العام، ومن الاختبار المادى إلى الاختبار المجرد، ومن العاطفة إلى الفكر .

. ولكنه رغم هذا التطور قد احتفظ ببعض الأفكار الجوهرية الثابتة فى جميع مراحل عمره. فإليوت القائل سنة ١٩١٤ : «لقد غرفت معين حياتى بملاعق القهوة» هو القائل سنة ١٩٢٥ : «بين التصور والخلق يسقط الظل. بين العاطفة والتجاوب يسقط الظل. ما أطول الحياة»، وهو القائل سنة ١٩٤٠ «قلت لروحى اهدئى يا روح، فالأمل الذى تأملين أمل فى الباطل. قلت لروحى: اهدئى يا روح، فالحب الذى تحملين حب للباطل لم يبق لك إلا الايمان يا روحى، ولكن الأمل والحب والايمان كلهـــا فى الانتظار».

فهو شاعر متشائم حزين، يضيق بالحياة ويجد أنها عبء يبهظ روح الإنسان وهو يحن صابرا إلى يوم خلاصه، يوم يتحرر سره فى بيت الصلصال. غير أن تشاؤمه الأول كان يمتزج بشىء من الميل إلى الدعابة والسخرية، وحزنه فى صدر حياته كان خاليا من المرارة، ولقد كان يسخر من نفسه قبل أن يسخر من الحياة .

فلما نشبت الحرب العالمية الأولى مر إليوت بأزمة روحية كبيرة وخرج منها شاعرا دينيا كامل الإعداد. وزال مرحه القليل وفقد الثقة بالحياة والأحياء وحل به يأس مميت. وفى عام ١٩٢٢

نشر «الأرض الخراب» وهى مجموعة من القصائد صور فيها ضعف الحياة الإنسانية وعقم الحضارة. ولعلها أهم ما أنتج إليوت فى الفترة الواقعة بين الحربين. وفى عام ١٩٢٥ نشر «الرجال الجوف» وهى أبلغ رثاء للعالم نعرفه حتى الآن .

وفيها وصف إليوت القحل والمحل وجلس ينعق على أطلال الدنيا، وهى أشبه بقداس كئيب فى كاتدرائية فخمة مخربة .

«نحن الرجال الجوف بالقش حشينا، وبالقش حشيت رؤوسنا، يتوكأ بعضنا على البعض الآخر. فوأسفاه! كلما همسنا خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة أو دبيب أقدام الجرذان وهى تمشى على الزجاج المكسور فى مخابىء الخمر ببيوتنا .

«أما أولئك الذين انتقلوا إلى مملكة الموت الأخرى بلا تردد فلا يذكروننا. فإن ذكرونا لم يذكروا أننا أرواح هائمة ضائعة بل ذكروا أننا الرجال الجوف .

«نحن أشكال بلا قوالب. نحن ظلال بلا ألوان. نحن قوى مشلولة. نحن إشارات بلا حركة.

تلك العيون التى لا أجسر على مواجهتها فى أحلامى لا تظهر فى مملكة الموت، مملكة الأحلام، فالعيون هنالك شعاع من

الشـمس يشـرق على عـمـود مـحطم، وهـنالك شـجـرة تتـأرجح وأصـوات تسـمـع فى غناء الريح بعـيدة رهيبة، أشد بـعدا ورهبـة من نجم يخبو .

«لست أريد أن أقترب من ذلك الشعاع ولا من تلك الأصوات فى مملكة الموت، مملكة الأحلام، دعنى لذلك استـخفى منهـا فى جلد فأر أو فى رياش غراب حقيقى أو فى زى غراب المقات بين الحقول أتمايل مع الريح، فلست أريد أن أقترب .

«كلا ! لست أريد أن أقترب من ذلك الملتقى الأخير فى مملكة الشفق .

«هذه هـى الأرض الموات، هـذه أرض الصـبـار. هنا أقـمنا الأصنام، وهنا يرفع الموتى أكـفـهـم ضـارعين إلى الأصنام على مشهد من نجم خاب يتلألأ قبل أن يتوارى .

«أهكذا الحـال فى مملكة الموت الأخـرى ؟ أنسـتـيـقظ هـكذا وحدنا ونحن ننتفض بالأشواق، فإذا شفاهنا التى خلقت للقبلات تتمتم بالصلوات للحجر المحطم .

«العيون ليست هنا، فما هنا عيون فى هذا الوادى الأجوف وادى النجوم الخابية، ما هنا عيون فى هذه المملكة الضائعة ذات الفك المكسور .

«هذا مكان اللقاء الأخير، وفيه نجتمع ونتحسس طريقنا معا عند شط النهر العارم ونتجنب الكلام وقد عميت أبصارنا فلا نجد ما نهتدى به إلا أن تظهر العيون من جديد وتثبت أمامنا كالنجم الخالد، كالوردة كثيرة الأوراق فى مملكة الشفق، مملكة الموت، وهى أمل الرجال الجوف دون سواهم .

«ها نحن نرقص حول شجرة الصبار، شجرة الصبار، شجرة الصبار. ها نحن أولاء نرقص حول شجرة الصبار فى الساعة الخامسة صباحا .

«بين الفكرة والحقيقة يسقط الظل، بين الحركة والفعل يسقط الظل. لك الملك يارب .

«بين التصور والخلق يسقط الظل. بين القلب والقلب يسقط الظل. ما أطول الحياة .

«بين الاشتهاء ولحظة التحقيق يسقط الظل. بين القدرة والوجود يسقط الظل، بين الأصل والفرع يسقط الظل .

لك الملك يارب .

«لك الملك ... ما أطول ... لك الملك يا ...

«هكذا تنتهى الحياة، هكذا تنتهى الحياة. هكذا تنتهى الحياة. تنتهى بزمجرة مكتومة لا بقرع الطبول» .

ولقد لوحظ أن الحروب الكبرى تنتهى عادة بطائفة من الظواهر بعضها طبيعى وبعضها اجتماعى وبعضها نفسى، فتكثر الأوبئة ويزداد عدد المواليد من الذكور وتنتشر المذاهب الجديدة والأزياء الفاضحة والاستهتار الجنسى ونزعات التصوف والجمعيات الدينية ومخاطبة الأرواح. ولا غرابة فى ذلك فالمحن تكسر روح الإنسان، وإليوت شاعر عامر بإنسانيته .

وقصائد «الأرض الخراب» و«الرجال الجوف» نماذج جيدة لهذا الحزن العميم. وشعر إليوت فى فترة ما بين الحربين شعر الكارثة، وفنه منصرف إلى استنباط الرموز الصالحة للتعبير عن جدب الحياة الإنسانية. وهذا الرمز فى «الرجال الجوف» لون من التصوف المسيحى لأن فيها تصويرا لرؤى تجلت أمام الشاعر فى عالم المجهول. ولكنه تصوف محدود لأن الرؤيا غير واضحة، وهو تصوف مستعار من تأملات الغير وليس تصوفا صادقا مبنيا على الاختبار المباشر. وهو ثمرة اجتهاد المفكر فى اختراق حجب الغيب أكثر من إشراق الصوفى فى ساعة الوجد. بل لولا تلك العيون التى يراها الشاعر فى مملكة الموت تشرق كشعاع الشمس على العمود المحطم لما كان هناك تصوف ولا رؤيا، ونحن نحار فى تفسير هذه العيون ولا ندرى أهى عيون الحكمة

الإلهية أو عين الضمير الانسانى أو عيون أخرى يراها اليوت وحده من دون خلق الله. ولكنها على كل حال تذكرنا بعينى بياتريس محبوبة دانتى اللتين جاء فى «الكوميديا الإلهية» أن لهما ضياء يعشى الأبصار ويؤذى الناظرين، ولا حرج من هذا الفهم لأن اليوت لا يريد أن يقترب من الضياء لئلا يتلفه الضياء، بل يريد أن يستخفى منه فى جلود الفئران وفى رياش الطيور. كذلك تذكرنا الوردة كثيرة الأوراق بما جاء فى «الكوميديا الإلهية» من أن الملائكة تجتمع فى صورة وردة حول الله فى أعلى طبقة من طبقات الفردوس. ولكن الخطر كل الخطر أن نجزم بشىء نهائى فى هذا السبيل .

ويغض من صوفية إليوت أنه غاضب ويائس وحزين. والصوفية الحقة تتنافى مع كل هذه العواطف الكدرة، لأن الصوفية تقوم على الاندماج فى الكل والاتحاد مع سر الكون وسقوط الغشاء الذى يعوق الحواس من التغلغل فيما وراء الظواهر. وحالة الإشراق هذه تبعث فى النفس الرضا المطلق كما فعلت مع ووردزويرث وجوته. وكيف يغضب أو ييأس أو يحزن من يرى وجه الله؟ و«الأرض الخراب» و«الرجال الجوف» تعبران عن إرادة الموت الكامنة فى المجتمع الأوروبى، تلك

الإرادة التى نجدها واضحة قوية فى كتاب شپنجلر «انهيار الغرب». وإليوت لم يصل قط إلى الصفاء الأبدى، أو النرڤانا بلغة الهنود، فهو إذا ليس شاعرا صوفيا بل شاعر دينى على طريقة خاصة، أو شاعر مسيحى كنسى.

وقد انتقل فعلا من المرحلة الأولى من حياته الفنية، مرحلة الغضب واليأس والحزن، إلى المرحلة الثانية مرحلة الدعوة لعقيدة ايجابية، فاعتنق الكاثوليكية على طريقة الإنجليز لا على طريقة روما، ونزل عن جنسيته الأمريكية وتجنس بالجنسية الإنجليزية، وأعلن فى الناس أنه ملكى لا يقر المبادئ الجمهورية التى تسير عليها الولايات المتحدة، وجهر بأنه محافظ يحافظ على التراث الإنسانى من التجارب الخطيرة الجديدة. وفى عام ١٩٣٠ طلع على الناس بمجموعة جديدة من القصائد هى «أربعاء أيوب» وحيها مستمد من الروح الكاثوليكية، ومن بعدها مسرحية منظومة هى «جريمة قتل فى الكاتدرائية» تصور مقتل القديس الإنجليزى توماس بيكيت فى العصور الوسطى .

ثم دخل فى المرحلة الثالثة من حياته الفنية عام ١٩٣٦ ولم يخرج منها إلى اليوم. وتتميز هذه المرحلة بانصراف إليوت عن الشعر الدينى واشتغاله بالشعر الفلسفى كما نعرف من ديوانه

الأخيـر «أربع رباعـيـات»، وهو مـحـصـول كـهـولتـه الأخـيـرة أو شـيـخـوخـتـه الأولى. وكـأنما يئس إليـوت من إذاعـة جـوهر الكاثوليكيـة فى الناس فـاكـتـفى بمخـاطبـة جـمـهور مـحـدود من الأصـفيـاء والمتأملين. وهو الآن شـاعر مـيتـافيـزيقى، شاعر متـأمل فيما وراء الطبيعة على نهج فكرى، يعرف وظيفته ويرضـى فيما يلوح بها، لأن مراراته الأولى قد غادرته وإن بقى له حزنه الأول ويأسه الأول. وهو فى الرباعيات الأربع يحاول كما يقول الناقد هاردنج أن يخلق فكرتنا عن الأبدية خلقا جديدا. يقول إليوت فى الرباعية الأولى واسمها «بيرنت نورتون» :

«لعل الزمن الحـاضـر والزمن الماضـى كليـهـمـا مـشـتـمل فى الزمـن المسـتـقـبل، ولعـل الزمن المسـتـقـبل مـشـتـمل فى الزمن الماضـى. وإذا كـان الزمن بكليتـه حـاضـرا حـضـورا أبديا فـالزمن بكليتـه ضـائـع بغير رجـعة. وما كـان يمكن أن يكون تجـريدا له إمكانية دائمة فى عالم الافتراض وحده. وما كان يمكن أن يكون وما كان فعلا يهدفان إلى نهاية واحدة حـاضـرة على الدوام. وفى الذاكرة يتجاوب وقع خطانا فى الدهـليز الذى لم نطرقه، الدهـليز المفضى إلى الباب الذى لم تفتحه قط، الباب المفضى إلى حديقة الورد. وهكذا تتجاوب فى ذهنك أصداء كلماتى » .

ثم يقول :

«والزمن الماضى والزمن المستقبل لا يتركان للوعى مجالا كبيرا. والوعى لا يكون بالوجود فى الزمن ولكن بالزمن وحده نذكر لحظة الوجد فى حديقة الورد، ولحظة الوجد فى الشجرة التى لطمتها الأمطار ولحظة الوجد فى الكنيسة التى تخترقها تيارات الهواء حين يتكاثف الدخان. أجل نذكرها مشتبكة بالماضى وبالمستقبل. وبالزمن وحده نقهر الزمن» .

ثم يرشدك إلى طريق الخلاص فيأمرك أن :

«اهبط إلى العالم السفلى، اهبط إلى عالم العزلة الدائمة، العالم الذى ليس عالما ولكنه ما ليس بعالم، حيث الظلام داخلى، حيث الفقر كامل وكل ملكية قد نزعت، حيث عالم الحسن قد يبست أليافه وعالم الخيال قد خوى من أحلامه وعالم الروح قد بطلت وظيفته. فهذا العالم ليس بعالم، هو الطريق الأوحد» .

وهو فى الرباعية الثالثة واسمها «الصخور الثلاث» يتحدث عن السعادة فيقول :

«ولحظات السعادة - لست أقصد الإحساس بالانتعاش أو بلوغ الوطر أو تحقق الهوى أو الطمأنينة أو العطف، بل لا أقصد شعور الرضا الذى يأتينا من أكلة فاخرة، وإنما أقصد الإشراق

المفاجئ – لحظات السعادة هذه عرفناها ولكن فاتنا مغزاها. وأردنا أن نختبر المغزى فاخترنا لحظات السعادة من جديد، ولكنها عادت إلينا فى قالب آخر ليس فيه مغزى يدخل تحت مدلول السعادة» .

فإليوت كما ترى يتقدم فى شعره من الدين إلى الميتافيزيقا، وهو يحدثنا عن لحظة الوجد فى حديقة الورد وفى الشجرة المبتلة وفى الكنيسة التى تتناوح فيها الرياح، وهو يحدثنا عن لحظة الإشراق وما تجلبه له من سعادة، ولكنه يعترف دون وعى منه بأن الصوفى فيه قد أفلس أمام المفكر، لأن لحظات الوجد عنده لا تطول من ناحية ويستعصى مغزاها على فهمه من ناحية أخرى، فهى كالرؤى التى كان يراها فى مرحلة تدينه قصيرة وباهتة. ولست أزعم أن الصوفى يفهم ما يملأ نفسه من إشراق ساعة الاتصال بالمجهول، ولكن إليوت يريد أن «يفهم» مغزى الإشراق ،لا يكتفى باستيعابه والتعبير العام عنه كما يجب أن يفعل الصوفى الأصيل. وهو فى لحظة انبلاج النور هذه لا يزال واعيا يتذكر مدلول السعادة الأرضية كما نعرفها نحن الفانين ويضاهيها بالسعادة الإلهية التى تغمره فيدرك أن بينهما اختلافا. وهذه عملية عقلية تثبت أنه صوفى مزيف، أو على الأقل

أنه يجتهد التصوف اجتهادا ولا يكتفى فى تأملاته الميتافيزيقية بنزهة عقله وراء تخوم الأبد. ولعل إعداده الدينى المسيحى الكاثوليكى الأول هو سر إصراره على استخدام حواسه فى عملية الاتصال بالمجهول على طريقة المتصوفة .

- ٣ -

مهما يكن من شىء فإن إليوت يمثل اتجاها عظيم الشأن فى القرن العشرين. وأصدق وصف له ولأمثاله من أدباء الكارثة قول الشاعر العظيم سپندر فيهم إنهم عوامل هدم فى المجتمع الراهن، وإليوت بينهم سيد الهادمين. فهو روح قديم هائم عبر القرون، وهو عبقرى ولد بعد جيله بأجيال، فزمانه الطبيعى هو العصور الوسطى وبيئته الطبيعية هى حضارة الإقطاع، وهو نهاية مدينة بائدة أو نرجو أن تبيد .

عجز إليوت عن فهم الضرورات المادية والروحية فى التطور التاريخى المشهود الذى أصاب المجتمع منذ الانقلاب الصناعى، لأنه منحاز للأرستقراطية اللاصقة بالأرض، فنقم على الآلة وعلى أصحاب الآلة وعلى حضارة الآلة، وخيل إليه كما خيل إلى صاحبيه عزرا پاوند، وت.ا. هيوم أن الإنسانية قد انتحرت عام

١٧٨٩، عام الثورة الفرنسية البورجوازية التى وضعت حدا لنظام الأشراف ومهدت للنظام الرأسمالى. ولعل نشأته الأمريكية قد ضاعفت مقته للبورجوازية، ففى أمريكا تطورت الحياة الآلية تطورا سريعا خاطفا مزعجا عصف بأكثر القيم الإنسانية الموروثة. وفى أمريكا شاهد إليوت البلوتوقراطية فى أشنع صورها، أى حكم كبار الممولين، تلقب نفسها زورا بالديمقراطية، وتموه على الشعب باسم الحرية وتكافؤ الفرص، فكان طبيعيا أن يغضب ويحزن وييأس .

ولقد وجد فريق من الغربيين فى الثورة الروسية العمالية، ثورة ١٩١٧ مخرجا من المحنة التى أنزلتها الرأسمالية ببنى الإنسان. ولكن إليوت لم يجد فى الحضارة العمالية شفاء للبشرية من أوجاعها الروحية، بل وجد أن إحلال الشيوعية محل الفردية كالاستجارة من الرمضاء بالنار. ففلسفة إليوت إذا ثورة على ثورتين لا على ثورة واحدة، ومن هنا كانت رجعيته الأكيدة. ولو أنه كان من أهل هذا الجيل لتفاءل رغم ما يراه من صور الدمار بدل أن يحزن، ويظن بالإنسانية خيرا رغم وحشيتها وأنانيتها وغفلتها، بدل أن يضمر لها سوء الظن ويعلن على الناس عقمها الأبدى، ولآمن بأن اليوم أجمل من الأمس وأن

الغد أجمل من اليوم. ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا لأنه مفكر طبقى يندب طبقته التى اختفت وتختفى مع زبد القرون. قال فى ص ٢٦٣ من كتابه «مقالات مختارة» :

«إن العالم يقوم الآن بتجربة ألا وهى تكوين عقلية متمدنة لا تقوم على الثقافة المسيحية، ولسوف تخفق هذه التجربة.

ولكننا لن نرى إخفاقها إلا بعد أجيال وأجيال. فلنصبر طويلا ولنحتفظ بالإيمان طوال هذه العصور المظلمة التى تنتظرنا لنبنى الحضارة ونجددها وننقذ العالم من الإنتحار» .

فهو ينظر إلى الكنيسة نظرة الماركسى إلى الدولة الشيوعية أى يعدها غاية الحضارة ودعامتها الأولى. وهو يخلط بين قيم الدين وقيم الدنيا، حتى ليقحم بالكنيسة فى أخص شئون الحياة الشخصية والاجتماعية كضبط النسل مثلا، فيقول فى ص ٢٥١ من «مقالات مختارة» إن «فى هذه المسألة قبل سواها لا مفر للإنسان من أن يستهدى المشتغلين بالشئون الروحية، فنداء الضمير والحكم الشخصى لا يعول عليهما. كذلك ينبغى أن تقدم مشورة القساوسة على مشورة الأطباء بصفة قاطعة لأن مشورة الأطباء مضطربة». وهو يحض على اتباع تعاليم الكنيسة فى تربية النشء فيقول فى ص ٣٤٩ إن «التأمل والدراسة وتعذيب

النفس والتضحية هى المبادئ التى ينبغى أن يراض عليها الشباب». ولقد يبدو هذا الرأى فكرة تربوية مألوفة ولكنه عند إليوت مرادف لفكرة الرهبانية.

حتى السياسة لم تسلم من لفتاته، ولقد تقرأ بعض نظرياته الاجتماعية فى ص ٢٠ من كتابه «البحث عن الآلهة الغربية» فتخال أنك تقرأ صفحات من كتاب هتلر «كفاحى» .

«ينبغى أن يكون الشعب ذا صبغة واحدة، فحيثما التقت ثقافتان فى صعيد واحد فالمنتظر أن تتناحرا أو تفسد إحداهما الأخرى. وأهم ما فى الموضوع أن يكون التراث الدينى فى الشعب متحدا. والدواعى العنصرية والدينية تجعل كثرة المفكرين الأحرار من اليهود أمرا غير مرغوب فيه. كذلك لابد من أن يكون هناك توازن واضح بين نمو المدينة ونمو الريف، بين التطور الصناعى والتطور الزراعى، ثم أن الإسراف فى التسامح أمر معيب» .

وهذا الاتجاه الفاشى فى إليوت منطقى مع أركان فلسفته الأخرى ومع رسالته الفنية. وإذا لم نجد بأسا من أن نقول إن الفاشية إجمالا هى الاقطاعية الصناعية اتضحت أصول هذا الاتجاه وأمثاله فى الشاعر الرجعى الناقد الرجعى توماس ستيرنز إليوت .

الأرض الخراب

إلى عزرا پاوند :

الصانع الأمهر

١ - دفن الموتى

أبريل أقسى الشهور، فهو ينبت
الزنبق من الأرض الموات، وهو يخلط
بالشهوة الذكرى، وهو يوقظ
الجذور الخاملة بأمطار الربيع .
والشتاء أدفأنا حين دثر
الأرض بثلوج النسيان، وغذى
ذبالة الحياة بدرن النبات الأعجف
والصيف فاجأنا إذ جاء على بحيرة شتارنبرجرزى
بشآبيب المطر : فاحتمينا منها ببهو الأعمدة
ثم مضينا حين بزغت الشمس فى حديقة الهو فجارتن .
وشربنا القهوة، وأخذنا نلغو نحو ساعة .
ما أنا بالروسي، وإنما أنا ألمانى من لتوانيا .

وعندما كنا أطفالا نقيم فى قصر الأرشيدوق ،
قصر ابن عمى، خرج بى على مزلقة الجليد ،
فانتابنى الذعر. قال : يا مارى، يا مارى ،
تشبثى بقوة، ثم انزلقنا إلى أسفل
وفى الجبال هنالك نحس بالحرية .
وأنا أقرأ أثناء الليل طويلا، وفى الشتاء أرحل إلى الجنوب .

الجذور المتشبثة ماذا تكون ؟
وأية أغصان تنبت من هذه الحثالة الصخرية ؟
إنك لا تعرف لهذا جوابا. ولست مستطيعا له حدسا .
يا ابن آدم !
لأنك لا تعرف إلا كوما من مهشم الأوثان ،
حيث الشمس تلفح ،
والشجرة الذاوية لا تعطى فيئا، والجندب لا يخفف الهموم .
والصخر الجاف لا يغمغم منه صوت المياه .
فما هنالك إلا ظل تحت هذه الصخرة الحمراء
(تعال فى ظل هذه الصخرة الحمراء)
وأنا أريك شيئا يختلف عن ظلك فى الصباح

وهو يمشى وراءك ،

ويختلف عن ظلك فى المساء، وهو يهب لاستقبالك :

أريك الخوف فى قبضة من تراب .

«عليلة تهب

ريح الوطن

إلى طفلتى الايرلندية :

أين تقيمين يا طفلتى»

«منذ عام، كان زهر الياسنت أول ما أعطيتنى ،

«فسمونى فتاة الياسنت»

ولكن حين عدنا متأخرين من حديقة الياسنت

ذراعاك مليئتان وشعرك مبتل .

عجزت عن الكلام، وكلت عيناى ،

فلم أكن بالحية ولا بالميتة، ولم أعرف شيئا ،

وأنا أتفرس فى قلب الضياء، فى الصمت.

عميق وفارغ هو البحر .

مدام سيزوستريس، قارئة الغيب الشهيرة ،

أصابها زكام شديد ،

ومع ذلك عرفت بأنها أحكم امرأة فى أوروبا ،
هذا هو الكارت الذى يخصك : البحار الفينيقى الغريق،
(انظر ! هاتان لؤلؤتان، كانتا من قبل عينيه)
وهذه بيلادونا، السيدة الجميلة ،
سيدة الصخور، سيدة المواقف .
هذا هو الرجل ذو العصى الثلاث، وهذه هى العجلة ،
وهذا هو التاجر الأعور، وهذا الكارت الأبيض
شىء يحمله التاجر على ظهره ،
شىء محجوب عنى .
ولست أرى المشنوق، فاحذر الموت غرقا .
أرى جمهرة من الناس تمشى فى مثل دائرة
شكرا. إن رأيت مسز أكيتون
فقل لها إنى أعد الطالع بنفسى ،
ففى أيامنا هذه لابد من الاحتياط .

يا مدينة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر، ضباب فجر شتاء ،
على جسر لندن تدفق جمع غفير ،

لكثرته نسيت أن الموت حصد جمعا غفيرا .

وصعدت آهات قصيرة، كل حين طويل ،

وثبت كل بصره أمام خطاه .

على التل تدفق الجمع ثم هبط إلى شارع كنج ويليم

إلى حيث ضبطت الساعات أجراس كنيسة سانت مارى وولنوت

بصوت خامد حين دقت تسع دقات .

هناك رأيت رجلا أعرفه، فاستوقفته صائحا :

«أى ستيتسون !

يا من كنت معى على السفائن فى ميلاى !

هل بدأت الخضرة تنبت

من الجثة التى زرعتها فى حديقتك فى العام الماضى ؟

أتراها ستزهر هذا العام ؟

أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدها ؟

ألا فلتطرد الكلب، صديق البشر، بعيدا عن جنباتها،

وإلا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد !

وأنت ! أيها القارئ المنافق ! يا شبيهى. ويا شقيقى !»

٢ - لعبة الشطرنج

على الرخام لمع المقعد الذى عليه جلست
كأنه العرش الوضاء، حيث ارتفعت المرآة
على أعلام موشاة بالكرم ذى الأعناب،
ومنها أطل كوبيد ذهبى
(وأخفى آخر عينيه جناحه)
فضاعفت المرآة شعلات الشمعدان
ذى الشعلات السبع .
وانعكس منها الضوء على المائدة
لحظة أن انبثق بريق جواهرها للقياه
صاعدا من أحقاق مبطنة بالدمقس، متدفقا فى فيض عظيم .
وفى قوارير من العاج والزجاج الملون بلا سدادة ،
كمنت عطورها الغريبة المركبة
بين زيت ومسحوق وسائل ،

فأزعجت الحواس وبلبلتها وأغرقتها فى الروائح .
ولما حرك هواء النافذة الرطيب الروائح
صعدت، فى لهب الشموع المستعرض المستطيل
وقذفت بدخانها على مربعات السقف الخشبية ،
فهزت المشق المنقوش
على السقف المجوف كأنه الصندوق .
وفى السقف اشتعلت أخشاب البحر الجسيمة
المطعمة بالنحاس الأحمر ،
باللهب الأخضر وبلون البرتقال
ومن حولها إطار الحجر الملون ،
وفى هذا الضوء الحزين سبح درفيل منقوش
وعلى المدفأة العتيقة
عرضت صورة فيلو ميلا وقد تحولت إلى بلبل
إذ طاردها الملك البربرى بفظاظة بالغة ،
فبدت الصورة كنافذة أطلت على منظر غابة .
ومضى البلبل رغم الطراد يملأ أرجاء اليباب بأطهر الغناء ،
وظل، والدنيا تطارده يصدح بعذب الغناء فى الآذان القذرة
وتجلت غير ذلك على الجدران رسوم

تمثل جذوع الزمن الذابلة :
أشباح محملقة تطل وهى متكئة ،
فتملأ الحجرة المحتواة بالصمت الأخرس .
وخشخش على السلم وقع أقدام .
تحت الأغصان كالأسلاك النارية
وفى ضوء النار انتشر شعرها
وتوهج كالألفاظ المتوهجة
ثم سكن سكونا وحشيا .

قالت : «أعصابى الليلة متوترة. أجل، متوترة، فابق معى .
كلمنى. لم لا تتكلم أبدا ؟ تكلم .
فيم تفكر ؟ ما أفكارك ؟ فيم تفكر ؟
أنا ما عرفت قط فيم تفكر . فكر»

أفكر أننا فى ممر الجرذان
حيث فقد الموتى عظامهم .
«أية ضوضاء هذه ؟»
إنها الريح تحت الباب.

«وما هذه الضوضاء الآن ؟ ماذا تفعل الريح ؟»

لا شيء، نعم لا شيء .

«ألا تعرف شيئا. ألا ترى شيئا ؟

ألا تذكر شيئا ؟»

نعم أذكر

هاتان لؤلؤتان، كانتا من قبل عينيه .

«أحي أنت أم لست حيا ؟ أليس في جمجمتك شيء ؟»

يا لها من عبارة شكسبيرية

كم هي رشيقة

وكم هي ذكية .

«ترى ماذا سأفعل الآن ؟ ماذا سأفعل ؟»

«سأنطلق على حالي، وأقطع الشارع

شعري مسدل .. على هذه الهيئة. ترى ماذا سنفعل غدا ؟

ترى ماذا سنفعل كل يوم ؟ »

في العاشرة الماء الساخن .

واذا أمطرت، فعربة مقفلة في الرابعة .

وسنلعب دورا من النرد

ونحن نطبق عيونا بلا أجفان فى انتظار طرقة على الباب .

حين سرح زوج ليل من الجندية قلت ،

ولم أخفف كلماتى، قلت لها بنفسى :

هيا عجلى فالوقت أزف ،

أما الآن وألبرت عائد، فتأنقى قليلا .

فيجب أن يعرف ماذا فعلت بما أعطاك من مال

لتشترى به طقم أسنان. نعم، أعطاك، فقد كنت معكما .

قال : اخلعيها كلها يا ليل، واشترى طقما جميلا ،

فلست أطيق النظر إليك يا ليل، هكذا قال .

وقلت : وأنا أيضا لا أطيق، ففكرى فى ألبرت المسكين ،

إنه قضى فى الجيش أربع سنوات، وهو ينتظر وقتا طيبا ،

فإن لم تعطه إياه، فهناك غيرك يعطيه، هكذا قلت .

قالت : أهناك غيرى حقا ؟ قلت : تقريبا .

قالت : إذن سأعرف من صاحبة الفضل، ونظرت إلى شذرا .

هيا عجلى فالوقت أزف .

قلت : إن لم يرق لك الأمر ففى استطاعتك احتماله .
إن كنت لا تعرفين الانتقاء فغيرك يعرف .
ولكن إذا هجرك البرت، فلن يكون ذلك لقلة الوشاة ،
قلت : ينبغى أن تخجلى من منظرك العتيق
(وهى فى الحادية والثلاثين لا أكثر)
قالت ، وهى تمط وجهها : لا حيلة لى فى هذا ،
إنها الحبوب التى أخذتها لأجهض، هكذا قالت .
(هى أنجبت قبلها خمسا، وكادت تموت يوم جورج الصغير)
الصيدلى قال : إن كل شىء على ما يرام ،
ولكنى لم أعد بعدها كما كنت أبداً .
قلت : أنت حمقاء مائة فى المائة
قلت : إذا لم يتركك ألبرت لشأنك، لم يبق إلا أن ترضخى ،
ثم فيم تزوجت إذا كنت لا تريدين الأطفال ؟
هيا عجلى : موعد الاغلاق .
فى ذلك اليوم، يوم الأحد ،
عاد البرت إلى بيته
وأكلوا لحم خنزير ساخناً

ودعياني للعشاء لأتمتع بما أرى .

هيا عجلي فالوقت أزف .

طابت ليلتك يا بيل. طابت ليلتك يالو. طابت ليلتك ياماى .

طابت ليلتكن .

شكرا . شكرا . طابت ليلتكن. طابت ليلتكن

طابت ليلتكن، يا سيداتي، طابت ليلتكن يا سيداتي الجميلات.

٣ - موعظة النار

خيمة النهر تحطمت . وأوراق الشجر الأخيرة
تمسك كالأصابع بالشط البليل وفيه تنغرس
والريح تجتاز الأرض السمراء، لا يسمع لها صوت .
وحور الماء انصرفن .
اجر فى رقة، يا نهر التاميز الحلو، حتى أتم نشيدى .
وصفحة النهر لا تحمل زجاجات فارغة، ولا أوراق الساندويتش
ولا المناديل الحريرية أو علب الكرتون أو أعقاب السجائر أو
أى شاهد من سهرات ليالى الصيف .
حور الماء انصرفن ،
وانصرف رفاقهن المتسكعون من ورثة المديرين فى المدينة .
السيتى، حى المال .
انصرفوا ولم يترك أحدهم عنوانا .
وعلى ضفاف ليمان جلست وبكيت ..

فاجر فى رقة يا نهر التايمز الحلو، حتى أتم نشيدى ،
اجر فى رقة يا نهر التاميز الحلو، فلن يرتفع صوتى ولن يطول حديثى .
ولكنى أسمع من ورائى فى الريح الصرصر
شخشخة العظام، والضحك المكتوم انتشر من إذن إلى إذن .
جرذ زحف فى رفق بين الحشائش
وهو يجر على الشط بطنه المغطى بالوحل .
بينما كنت أصطاد فى القناة المملة
ذات مساء فى الشتاء خلف وابور الغاز
أفكر فى حطام أخى الملك
وفى حطام أبى الملك من قبله .
أجساد بيضاء عارية على الأرض الخفيضة الرطيبة
وعظام ملقاة فى حجر صغيرة خفيضة جافة ،
خشخشتها قدم الجرذ وحده، من سنه لسنة ،
ولكنى أسمع من ورائى بين حين وحين
أصوات النفير والموتورات
التى ستحمل سوينى إلى مسز بورتر عند الربيع .
يا للقمر سطع نوره على مسز بورتر

وعلى بنتها
وهما تغسلان الأقدام في ماء الصودا ،
ويا لأصوات الاطفال هذه، وهى تغنى تحت القبة !

زق زق زق
شق شق شق شق شق
بالإكراه الفظ
زق شق .

يا مدينة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر في ظهر يوم شتاء
دعاني مستر يوجنيديس، التاجر الأزميرى ،
وهو غير حليق، وجيبه محشو بالزبيب
المشحون سيف إلى لندن : المستندات اطلاع ،
دعاني بفرنسية ديموطيقية
إلى الغداء في فندق كانون ستريت
وبعده أقضى الويك إند في المتروبول .

فى ساعة البنفسج، حين ترتفع عن المكتب العين
ويرتفع الظهر، حين تنتظر الآلة البشرية
مثل تاكسى يخفق منتظرا ،
أستطيع، أنا تيرسياس ،
رغم أنى ضرير، ورغم أنى أخفق بين حياتين ،
ورغم أنى شيخ هرم بثديين ذابلين كأثداء النساء ،
أستطيع أن أرى فى ساعة البنفسج، ساعة المساء
التى ترد كل شيء إلى داره، وترد الملاح الى آلة من عـرض البحار ،
أستطيع أن أرى السكرتيرة وقد عادت إلى بيتها ساعة الشاى ،
وهى تنظف المائدة من بقايا فطورها،
وتوقد مدفأتها وتضع على المائدة الطعام المعلب .
وفى النافذة نشرت الكومبينزون لتجف، معلقة توشك أن تهوى .
وعلى الأريكة (وهى بالليل فى فراشها) تكدست
جواربها، وشبشبها والكاميزول والسوتيان .

وأنا تيرسياس، الشيخ الهرم ذو الثديين المجعدين ،
شاهدت المشهد، وتنبأت بالبقية .
أنا أيضا انتظرت الضيف المنتظر .
ويصل الشاب، وهو كاتب عند سمسار بيوت صغير ،
جمريا كالياقوت، بنظرة جريئة واحدة ،
فهو من الحثالة التي يستقر عليها الاعتداد بالنفس
استقرار القبعة الحريرية على رأس مليونير من برادفورد .
الوقت الآن مناسب، هكذا يظن
فالوجبة قد انتهت، وهي تحس الملل والارهاق ،
يحاول أن يشغلها بمداعبة الأنامل
فلا ترده، ولو أنها غير راغبة .
في فورة وعزم يقتحم لفوره .
يدا المستكشف لا تجدان موانع ترد .
غروره ليس بحاجة إلى استجابة ،
يرحب باللامبالاة .
(وأنا تيرسياس قاسيت كل شيء قبل حدوثه ،
كل شيء حدث على تلك الأريكة أو ذلك الفراش :

أنا من جلس تحت الجدار عند طيبة
وجلس بين حثالة الأموات) .
ثم يمنحها قبلة واحدة أخيرة هى قبلة المولى للأمة ،
ويتلمس طريقه على السلم المطفأ ...

تدور. ترنو لحظة إلى المرآة ،
شبه غافلة عن عشيقها المنصرف .
ويتسع عقلها لفكرة واحدة غامضة :
«الآن وقد كان، فالحمد لله أنه انتهى».
فحين تنحدر الحسناء إلى الحماقة .
وتعود لتذرع غرفتها وحيدة ،
تسوى شعرها بيد آلية
وتضع اسطوانة على الفونوغراف .
«وتسلل هذا اللحن بجوارى على وجه المياه»
مجتازا الاستراند، حتى بلغ شارع الملكة فكتوريا .
أيتها المدينة، أيتها المدينة ،
إنى لأسمع أحيانا بجوار حان بشارع التاميز الأسفل

نشيج ماندولين جميل
والصخب واللغو من داخل الحان
حيث يسمر صيادو السمك عند الظهيرة :
حيث جدران ماجنوس مارتير، الشهيد العظيم ،
تتجلى منها روعة لا تعلل
من بياض أيونيا وذهبها .

النهر ينضح
الزيت والقار
والزوارق تطفو
مع المد المتغير
والقلوع الحمر
عراضا
تدور على الصارى الثقيل
إلى عكس مهب الريح .
والزوارق تدفع
كتل الخشب الطافية

على التيار إلى حمى جرينيتش
مارة بجزيرة الكلاب .
ليلى يا ليل
ليلى يا ليل

اليزابث ولستر
يجدفان
وعجز الجارية
محارة مذهبة
والموج السريع ،
أحمر وذهب ،
لطم الشاطئين
وريح جنوبية غربية
حملت على التيار
دق النواقيس
من أبراج بيضاء
ليلى يا ليل
ليلى يا ليل

«عربات الترام، والأشجار علاها الغبار .
هايبورى حملتنى . ريتشموند وكيو قتلانى .
وعند ريتشموند رفعت ركبتى
مستلقيا على ظهرى فى فتور
على أرض زورق ضيق» .
«قدماى عند مورجيت، وقلبى تحت قدمى .
وبعد ما حدث بكى .
ووعد بأن يبدأ صفحة جديدة
ولم أعلق بشىء. فماذا يسوء نى ؟ »

على رمال مارجيت
لم أعد أستطيع
أن أربط شيئا بشىء .
أظافر مكسورة فى أيد قذرة.
قومى قوم مساكين
لا ينتظرون شيئا .
لــــى لــــى

ثم جئت إلى قرطاجة

أحترق، أحترق أحترق، أحترق .

يارب، إنك تقتلعنى

يارب، إنك تقتلعـ .. .

أحترق .

٤ - الموت غرقا

فلبياس الفينيقى، وقد مات منذ أسبوعين ،
نسى صوت النورس، طير الشطئان ،
ونسى صوت الثلج
ونسى الكسب والخسارة .
والتقط عظامه فى همس تيار تحت البحر
وفيما هو يعلو ويهبط
مر بمراحل شيخوخته وشبابه
ودخل الدوامة .
يهوديا كنت أم أغلف
يا من تدير العجلة وتنظر صوب الريح
تذكر فلبياس الذى كان مثلك
وسيما وفارعا .

٥ - ما قاله الرعد

بعد ضوء المشاعل يسقط أحمر على الوجوه المبللة بالعرق
بعد صقيع الصمت فى الحدائق
بعد العذاب فى الأماكن الحجرية
بعد الصراخ والعويل
بعد السجن والقصر
بعد رعد الربيع وأصدائه المتجاوبة فوق الجبال البعيدة ،
من كان حيا، فهو الآن قد مات ،
ونحن الذين كنا أحياء، نموت الآن
بعد شىء من الصبر

هنا لا توجد مياه، وإنما يوجد صخر فقط
صخر ولا مياه والطريق الرملى
الطريق المتعرج فى الأعالى بين الجبال

وهى جبال من صخر بلا ماء
ولو كانت هناك مياه لتوقفنا وشربنا .
بين الصخور التوقف محال والفكر محال
والعرق جاف والأقدام تغوص فى الرمال .
ليت بين الصخور مياها !
ولكن جبل ميت به غار كفم نخر السوس أسنانه ،
أسنانه التى لا تستطيع أن تبصق .
هنا لا سبيل إلى وقوف أو رقاد أو جلوس
حتى الصمت لا وجود له فى الجبال
وإنما فيها رعد مجدب بلا أمطار.
حتى الوحدة لا وجود لها فى الجبال
وإنما فيها وجوه حمر كئيبة تهزأ أو تكشر
مطلة من أبواب بيوتها من طين مشقق
لو كان هناك ماء

ولا صخر
لو كان هناك صخر
معه ماء

وماء

نبع

بركة بين الصخور

لو كان هناك صوت الماء لا أكثر

لا هشيم الحصاد

وجاف الحشائش يغنى

ولكن صوت الماء فوق صخرة

حيث يصدح السمان الناسك بين أشجار الصنوبر

هاتفا : طق طق طق طق، كقطرات الماء .

ولكن لا ماء هنالك .

من ذلك الثالث الذى يمشى دائما بجوارك ؟

كلما عددت لم أجد إلاك وإلاى معا

ولكن حين أمد بصرى إلى الطريق الأبيض أمامى

أجد دائما شخصا آخر يسير بجوارك

منسابا تلفه عباءة سمراء والقلنسوة على رأسه

لست أدرى إن كان رجلا أم امرأة

ولكن من ذا السائر على الجانب الآخر منك ؟

وما هذا الصوت العالى فى الهواء

كغمغمة أم تنوح

وما هذه الجموع ذات القلانس

تحتشد على سهول بلا آماد ،

وتتعثر في الأرض المتشققة ،

ولا يحيط بها إلا الأفق المفلطح وحده .

وأية مدينة هذه وراء الجبال

تتصدع وتتجبر وتنفجر فى الهواء البنفسجى

أبراجها المتداعية

أورشيلم. أثينا. الإسكندرية

ڤيينا. لندن .

وهم

امرأة بسطت شعرها الأسود الطويل

وشدته كأوتار القيثار، عزفت لحنا هامسا على تلك الأوتار ،

وخفافيش لها وجوه الأطفال

صفرت فى الهواء البنفسجى، وضربت أجنحتها

وزحفت رؤوسها إلى أسفل

منحدرة على جدار مسود
وفى الهواء أبراج مقلوبة
أجراسها تدق بالذكريات، حددت الوقت
وأصوات تغنى خارجة من صهاريج فارغة ومن آبار ناضبة .
فى هذا الجحر الخرب بين الجبال
فى نور القمر الباهت، تشدو الحشائش
فوق القبور المتداعية وحول الكنيسة ،
فهناك الكنيسة الفارغة ، لا يسكنها إلا الريح .
ما للكنيسة نوافذ، وبابها يدور على مصراعيه ،
والعظام الجافة لا تحيق بأحد ضرا .
ليس هناك إلا ديك وقف على شجرة السطح
يصيح : كا .. كى ، كا .. كى، كا .. كى ،
فى لمحة البرق. ثم هبة من رطيب الريح
تأتى بالمطر ..

غاصت جانجا، وانتظرت الأوراق المهدلة المطر
بينما تجمعت السحب السوداء فى البعد البعيد على قمة هيماوند.
وانكمشت الغابة من الخوف، وعلاها الصمت كالسنام .

عندئذ تكلم الرعد

قال : أعط. ماذا أعطينا ؟

يا صديقى، الدم الدفاق يهز قلبى ،

إنها لجسارة رهيبة، جسارة الاستسلام للحظة

لا يلغيها دهر من الحيطة الحكيمة .

بهذا، وبهذا وحده عشنا

وهو ما لا يكتب فى نعينا ،

أو فى الذكريات الكثيفة التى ينسجها العنكبوت الكريم ،

أو تحت أختام وصيتنا يكسرها المحامى النحيل

فى حجراتنا الفارغة .

قال أعط

قال : اعطف ! سمعت صرير المفتاح

وهو يدور فى الباب مرة، ولا يدور إلا مرة ،

ونحن نفكر فى المفتاح، كل منا فى سجنه

يفكر فى المفتاح، وكل منا يتأكد من سجنه

عند قدوم الليل وحده ،

الشائعات الأثيرية .

تحيى الآمال لحظة فى قلب كريولان محطم .

قال : أعط

قال : سيطر : الزورق تجاوب وأطاع فى حبور

والملاح العارف بأسرار الشراع والمجداف

وجد البحر هادئا .

كذلك كان يمكن أن يتجاوب قلبك ويطيع فى حبور ،

حين يدعى، فيدق بالطاعة لليد المسيطرة .

على الشط جلست

أصطاد السمك، ومن ورائى السهل القفر

أرتب أطيانى على الأقل، قبل الرحيل ؟

جسر لندن يهوى، جسر لندن يهوى، يهوى ،

ثم توارى فى النار التى طهرتهم .

يا عصفور الجنة، يا عصفور الجنة ،

أمير اكويتين فى البرج المحطم

هذه الكسر جمعتها قبالة حطامى

إذن أنت وأنا صنوان. ها قد عاد هيرونيمو إلى جنونه .

أعط . اعطف. سيطر .

سلام . سلام . سلام .

أغنية العاشق ج. ألفريد پروفروك

إلى جان فيردينال ١٨٨٩ - ١٩١٥

مات فى الدردنيل

كلما تأملت غرور دنيانا
رأيت أن ظل الحياة شىء زائل :
ومن هذا تستطيع أن تفهم
مبلغ الحب الذى يربطنى بك .
لو أننى اعتقدت أن خطابى موجه
إلى من قد يرجع إلى الدنيا
لما اختلج هذا اللهيب فى صدرى بعد الآن
ولكن لأنه ما من أحد عاد حيا
من هذه الهوة : فإنى أمقت الحقيقة،
وأخاطبك دون حياء

أبيات ايطالية

هيا بنا إذن، نمضى كلانا ،

حين ينتشر المساء على السماء

كأنه مريض مخدر على مائدة .

هيا بنا نتجول فى بعض الطرقات نصف المهجورة،

حيث همس النزلاء

فى ليالى الأرق برخيص الفنادق المعدة للعابرين ،

وحيث المطاعم مفروشة بنشارة الخشب، مزينة بأصداف أم الخلول .

هيا بنا نمضى

فى شوارع تمتد كالرأى الممل

ذى المضمون الخبيث

لتفضى بك إلى سؤال جارف .

أناشدك، لا تسل : وما هذا السؤال ؟

وهيا بنا نمضى إلى زيارتنا

النسوة فى الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو .

والضباب الأصفر الذى يحك ظهره على زجاج النافذة، الضباب الأصفر الذى يحك خشمه على زجاج النافذة، لعق بلسانه أركان المساء ،
وتريث على البركة المتخلفة فى بالوعات الأمطار ،
واستقبل على ظهره الصناج المتساقط من الداخن .
الضباب انزلق متجاوزا الشرفة، وقفز فجأة،
فلما رأى ليلة من ليالى أكتوبر الناعمة ،
التف مرة حول الدار، ثم ارتاح فى النوم .
نعم، سيكون هناك متسع من الوقت
أمام الضباب الأصفر المنزلق بطول الشارع
وهو يحك ظهره على زجاج النافذة
ستجد متسعا من الوقت، متسعا من الوقت،
لتهيئ الوجه للقاء الوجوه التى تلقاها.

ستجد متسعا من الوقت لتقتل ولتخلق ،
هناك متسع من الوقت لكل ما تعمل الأيدى على مدار الزمن،
الأيدى التى ترتفع ثم تضع على صفحتك ورقة فيها سؤال.
متسع أمامك، ومتسع أمامى ،
بل ومتسع لمائة قرار متردد
ولمائة نظر وإعادة نظر ،
قبل تناول الشاى والخبز المقدد .

والنسوة فى الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو .
نعم، سأجد متسعا من الوقت

لأفكر حائرا : «ترى هل أجسر ؟» «ترى هل أجسر ؟»
متسعا من الوقت لأدور على أعقابى وأهبط السلم ،
وفى وسط شعرى بقعة صلعاء :
(سيقلن : «عجبا لشعره كيف ينحل !»)
وأنا فى زى الصباح، ياقتى تعلو إلى ذقنى فى ثبات ،

ورباط رقبتى فاخر ومتواضع، ولكنه مثبت فى وثوق بدبوس بسيط .

(سيقلن : «عجبا لذراعيه وساقيه، ما أضمرهما !»)

ترى هل أجسر

على إزعاج الكون ؟

وفى دقيقة واحدة هناك متسع

للقرار وللعدول عن القرار وللعدول عن العدول .

فلقد عرفتها من قبل جميعا، عرفتها جميعا :

عرفت الامسيات والأضاحى والعصارى.

لقد أفرغت معين حياتى بملاعق القهوة .

أعرف الأصوات المتلاشية فى وقع متلاش

تحت الأنغام المنتشرة من غرفة نائية.

فكيف إذن أجسر ؟

ولقد عرفت من قبل العيون، عرفتها جميعا :

عرفت العيون التى تجمدك فى عبارة جامعة مانعة :

وعندما أجمد فى العبارة متمددا على دبوس ،

وعندما أسمر بالدبوس متلويا على الحائط ،

فكيف إذن أبدأ
بصق نفايات حياتى وعاداتى ؟

وكيف إذن أجسر ؟
ولقد عرفت من قبل الأذرعة، عرفتها جميعا
أذرعة عليها أسورة، أذرعة بيضاء عارية ،
(ولكن فى نور الصباح يكسوها الشعر الأسود الفاتح
الناعم!)
أهو العطر المنبعث من ثوب
يجعلنى هكذا أستطرد ؟
أذرعة ترتاح على مائدة، أو تلف الشال على المنكبين .
فهل يجوز لى أن أجسر ؟
وترى كيف أبدأ ؟

أأقول إنى جست عند الغسق فى شوارع ضيقة
وتأملت الدخان المتصاعد من بيبات رجال
يشكون الوحدة، متكئين على النوافذ، قمصانهم قصيرة
الأكمام؟

كان أجدر بى أن أكون مخلبين خشنين
يهرولان فى فزع على صفحة البحار الساكنة .

والعصر، والمساء ينام فى سلام !
تمسحه أنامل طوال
فهو نائم .. متعبا .. أو هو يتمارض ،
متمددا على الأرض، ههنا بجوارك وبجوارى .
ترى هل لى، بعد تناول الشاى والكعك والمثلجات، أن أستجمع قواى لأدفع باللحظة إلى نقطة الحرج ؟
رغم أنى بكيت وصمت، وبكيت وصليت ،
ورغم أنى رأيت رأسى – وقد أصابها صلع طفيف – محمولة على صفحة ،
فما أنا بنبى، وما هذا بالأمر الخطير .
فلقد رأيت لحظة مجدى تختلج كأنها الذبالة ،
ورأيت الخادم الأبدى يحمل معطفى ويكتم ضحكته الساخرة.
وباختصار : انتابنى الخوف .

آبعد كل ما قدمت، ترى هل كان يجدى ،
بعد الفناجين والمرملاد والشاى ،
بين الآنية الصينية، وشيء من اللغو حولك وحولى،
ترى هل كان يجدى
أن أفتح الموضوع باسما ؟
أن أضغط الكون فى هيئة كرة
أدفع بها إلى سؤال جارف ؟
أكان يجدى أن أقول : «أنا ليعازر، قمت من الأموات عدت
لأنبئكم بكل شيء، وسأنبئكم بكل شيء»
لو أن إحداهن قالت وهى تضع تحت رأسها وسادة :
«أنا ما قصدت إلى هذا ،
ما قصدت إلى هذا بالمرة ؟»

ثم ترى أكان يجدى، بعد كل ما قدمت ،
ترى هل كان يجدى
بعد الأصائل، والتوادع على الأبواب، والشوارع المرشوشة ،
بعد القصص، وفناجين الشاى والجونيلات التى تجر على
الأرض أذيالها ،

بعد هذا، وما هو أكثر بكثير ؟
محال أن أعبر بالضبط عما أقصد إليه !
ولكن هو مثلما رسم فانوس سحرى أعصابى على شاشة كالأمشاق :
ترى هل كان يجدى
لو أن إحداهن قالت وهى تضع وسادة أو ترمى شالا على منكبيها :
«أنا ما قصدت إلى هذا
ما قصدت إلى هذا بالمرة» .

* * *

كلا ! ما أنا بالأمير هاملت، وما أريد لى أن أكون :
إنما أنا سيد تابع فى حاشية الأمير ،
أصلح لأن يكتظ بى موكبه، أن أخلق موقفا أو موقفين .
أن أنصح الأمير، أنا لا شك أداة طيعة :
يملؤنى الاحتشاد، ويسعدنى أن ينتفع بى مولاى ،
فطن ، حذر، مسرف فى الدقة ،
كثير الطنطنة، ولكن كلامى لا يخلو من الاملال ،
بل أوشك أحيانا أن أبعث على السخرية

وأحيانا توشك أن تحسبنى مضحك الأمير .

إنى أشيخ، إنى أشيخ ،
وغدا تكثر الأطواء فى حجر سروالى .

أأفرق شعرى من الوراء ؟ أأجسر على الخوخة فآكلها ؟
لسوف أرتدى بنطلونا من الفانلة البيضاء وأتمشى على الشاطئ.
لقد سمعت حور الماء تغنى كل منهن للأخرى .

ولست أحسب أنهن سيغنين لى .

لقد رأيتهن يمتطين الموج ميممات شطر البحر ،
ويمشطن شعر الموج الأبيض الذى تلطمه الريح
حين تلطم الريح المياه فتجعلها بين بيضاء وسوداء .
لقد لبثنا فى حجرات البحر
مع بنات البحر المتوجات بأكاليل من عشب البحر الأحمر والأسمر
حتى توقظنا أصوات البشر فنغرق

١٩١٧

الرجـــال الجـــوف

مستا كورتز .. مات

بنس لجاى العجوز

- ١ -

نحن الرجال الجوف
بالقش حشينا
نميل معا
وقد حشيت بالقش رؤوسنا. وواأسفاه !
إن أصواتنا الجافة ،
حينما تتهامس ،
هادئة خالية من المعنى
كالريح فى الحشائش الجافة
أو كأقدام الجرذان على الزجاج المهشم
فى قبونا الجاف
حيث نخزن المؤن .

شكل بلا قالب، ظل بلا لون ،
قوة مشلولة، إشارة بلا حركة .

إن من عبروا

إلى مملكة الموت الأخرى، شاخصة أبصارهم ،

لا يذكروننا، إن ذكرونا ،

كأرواح هائمة ضائعة ،

ولكن يذكروننا

كالرجال الجوف

بالقش حشينا

لا أكثر من ذلك .

- ٢ -

العيون التى لا أجرؤ على مواجهتها فى الأحلام
تلك العيون لا تتجلى
فى مملكة الموت، دولة الحلم ،
فهناك العيون
شعاع من الشمس على عمود مكسور
هناك شجرة تتمايل
هناك تسمع الأصوات
فى غناء الريح
أبعد مدارا وأشد كآبة
من نجم خاب .

ليتنى لا أدنو أكثر مما دنوت
فى مملكة الموت، دولة الحلم ،
ليتنى أيضا أستخفى عامدا

فى جلد فأر، فى ريش غراب ،

فى زى ناطور المقات

بحقل

أميل مع الريح حيث تميل

لا أقرب من ذلك

فلا أشهد ذلك اللقاء الأخير

فى مملكة الغسق .

- ٣ -

هذه أرض الموات
هذه أرض الصبار
هنا تنصب الأوثان
وهنا تتلقى
الضراعة من كف ميت
تحت نجم خافق يخبو .

أهكذا الحال
فى مملكة الموت الأخرى
حيث نستيقظ فى وحدتنا
ساعة أن
يغمرنا الحنان فنرتعش
وشفاهنا التى خلقت لتقبل
تتلو الصلوات للحجر المهشم .

- ٤ -

العيون ليست هنا
لا عيون هنا
فى هذا الوادى
وادى النجوم الخابية
فى هذا الوادى الأجوف
فى هذا الفك المحطم
حيث ممالكنا الضائعة .
هاهنا فى مكان اللقاء الأخير ،
نتلمس معا طريقنا
ونتجنب الكلام
وقد تجمعنا على شط النهر المنتفخ

كالمكفوفين
إلا إذا

تجلت العيون من جديد
كالنجم الدائم
كالوردة الكثيرة الأوراق
فى مملكة الموت، دولة الغسق ،
التى لا يطمع فيها
إلا الرجال الجوف .

-٥-

ها نحن ندور حول شجرة الصبار ،
شجرة الصبار، شجرة الصبار ،
ها نحن ندور حول شجرة الصبار
فى الساعة الخامسة صباحا .
بين الفكرة والحقيقة
يسقط الظل
بين الحركة والفعل
يسقط الظل
لأن لك المـلـك

بين التصور والخلق
يسقط الظل
بين العاطفة والاستجابة
يسقط الظل

ما أطول الحياة

بين الشهوة والارتعاشة

بين القدرة والوجود

بين الجوهر والحلول

يسقط الظل

لأن لك الملك

لأن لك

ما أطول

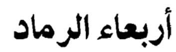
لأن لك الـ

هكذا تنتهي الدنيا

هكذا تنتهي الدنيا

هكذا تنتهي الدنيا

لا بقعقعة ولكن بأنين مكتوم .



أربعاء الرماد

- ١ -

لأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
لأنى أعيش بلا أمل
لأنى أعيش بلا أمل فى تحول
لأنى أطمع فى نبوغ هذا وفى شمول ذاك
فأنا لم أعد أكابد لأكابد لبلوغ هذه المنى
(ففيم يبسط النسر العجوز جناحيه ؟)
وفيم أندب
زوال السلطان عن المجد الزمنى ؟

لأنى أعيش بلا أمل فى أن أذوق من جديد
المجد الزائل، مجد الزمن الإيجابى ،
لأنى لا أفكر ،
لأنى أعرف أنى لن أعرف
السلطان الوحيد الحقيقى الزائل

لأنى لا أستطيع أن أرتوى هنالك
حيث تزهر الأشجار وتجرى الينابيع، فما من شىء سيتكرر.

لأنى أعرف أن الزمان دائما زمان ،
وأن المكان دائما مكان ولا شىء غير مكان ،
وأن الفعلى فعلى لزمان واحد فقط ،
وفقط لمكان واحد ،
فأنا أبتهج لأن الأشياء على ما هى عليه ،
وأقطع الأمل فى رؤية الوجه المبارك ،
وأقطع الأمل فى سماع الصوت ،
ولأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد ،
فأنا بالتالى أبتهج، ولابد لى من إقامة شىء
أبنى عليه ابتهاجى ،

وأصلى إلى الله أن يتغمدنا برحمته ،
وأضرع إليه أن ينسينى
هذه الأمور التى أناقشها مع نفسى فى إسراف ،
وأفسرها فى إسراف .

ولأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
فلتكفر هذه الكلمات
عما قدمت يداى، ولتكن آية توبتى فلا أعود لمثله .
رب لا تجعل دينونتنا أثقل مما نحتمل .
ولأن هذين الجناحين لا يصلحان للطيران
ولكن عادا مجرد مروحة تضرب الهواء ،
الهواء الذى غدا الآن ضئيلا وجافا ،
أضأل وأجف من الإرادة
رب ألهمنا أن نبالى ولا نبالى ،
رب ألهمنا ألا نتململ فى جلستنا .

- ٢ -

أى سيدتى، ثلاثة فهود بيض جلست تحت شجرة الدفران
فى طراوة النهار، وقد أكلت حتى تخمت
من ساقى وقلبى وكبدى ومما كان مختزنا
فى جمجمتى المستديرة الفارغة. وقال الله
أنحيى هذه العظام ؟ أنحيى
هذه العظام ؟ وما كان مختزنا فى العظام،
(وقد جفت الآن)، قال وهو يصدح :
إنما نضىء ونتألق
لطيبة هذه السيدة ولبهائها ،
ولأنها تكبر للعذراء فى تهجدها .
وأنا المستخفى هنا
أهب أعمالى للنسيان، وأهب حبى
لبنى اليباب ولثمار الحنظل .
وهذا ما ينقذ

أحشائى، وأوتار عينى، وما لا يمكن هضمه من جسدى
فتلفظه الفهود. والسيدة قد اختلت
فى إزار أبيض، لتتهجد، فى إزار أبيض .
فليكفر بياض العظام حتى النسيان
فما فى العظام حياة . فما دمت منسيا ،
وما دمت سأنسى، فإنى سأنسى ،
وأنا فى هذا متفان مركز على هدفى .
وأوحى الله للريح نبوءته، للريح وحدها ،

فما غير الريح يسمع. وغنت العظام صداحة
أغنية الجندب قائلة :
أى سيدة اللحظات الصامتة ،
أيتها الهادئة، أيتها المكلومة ،
يا ممزقة، يا أكمل ما يكون ،
يا وردة الذكرى ،
يا وردة النسيان ،
ناضبة أنت، واهبة الحياة ،
مهمومة، قريرة العين ،

الوردة الوحيدة

غدت الآن الحديقة :

منتهى كل حب

ونهاية الآلام :

آلام الحب الجائع ،

وما هو أقسى ،

آلام الحب الشبعان .

نهاية اللا متناهى ،

سفر بلا نهاية ،

ختام كل ما لا

يعرف له ختام .

حديث بلا كلمة

وكلمة بلا حديث .

مباركة هى الأم

من أجل الحديقة

حيث ينتهى كل حب ،

تحت شجرة الدفران غنت العظام، مبعثرة وضاءة، تقول :

جميل أن نبعثر، فما كان فينا خير كثير بعضنا لبعض
جميل أن نبعثر
تحت شجرة فى طراوة النهار، وقد باركت العظام الرمال .
فهى لاهية عن نفسها، لاهية بعضها عن بعضها ،
وقد توحدت فى هدوء الصحراء
ها هى ذى الأرض التى ستقتسمونها بالقرعة .
لا القسمة تهم ولا الوحدة تهم ،
ها هى ذى الأرض :
فلنا ميراثنا .

- ٣ -

عند المنعطف الأول فى السلم الثانى
تلفت ورأيت تحتى
نفس الشبح ملتويا على حاجز السلم
تحت البخار فى الهواء العفن ،
يصارع شيطان السلم ،
صاحب الوجه الزائف ،
وجه الأمل واليأس .

عند المنعطف الثانى فى السلم الثانى
تركت الأشباح تتلوى، وتدور تحتى .
اختفت الوجوه وكان السلم مظلما ،
رطبا، متعرج الأسنان كفم عجوز يتساقط لعابه بلا ضابط
أو كحلقوم سمكة عجوز من سمك القرش به أسنان .

عند المنعطف الأول فى السلم الثالث رأيت نافذة مشقوقة

منتفخة كالتينة ،

ووراء أزهار العضة والمراعى

رأيت ذا الظهر العريض فى رداء أزرق وأخضر

يسحر الربيع بناى قديم :

الشعر المهفهف حلو، الشعر الأسود المنثور على الفم ،

السوسن والشعر الأسود ،

اللب المخلوب، أنغام الناى، سلم العقل ودرجاته على السلم الثالث،

كسلم الناى ودرجاته ،

تتلاشى، تتلاشى : قوة أقوى من الرجاء واليأس

ترتقى السلم الثالث .

يارب لست أهلا لذلك ،

يارب لست أهلا لذلك ،

لكن قل الكلمة وحدها

-٤-

تلك التى مشت بين البنفسجة والبنفسجة ،
تلك التى مشت بين
مختلف درجات الخضرة المختلفة
وهى فى بزة بيضاء وزرقاء، فى ألوان مريم ،
متحدثة فى توافه الأمور ،
جاهلة وعارفة بالألم السرمدى ،
تلك التى سرت بين الآخرين وهم سائرون ،
ثم فجرت النوافير بقوة، وجعلت الينابيع تجرى بعذب المياه ،

ورطبت الصخر اليابس، وثبتت حصى الرمال
فى زرقة نبات العايق، فى زرقة لون مريم ،
حية أنت فى الذكرى

هنا السنين التى تمشى فى المنتصف

حاملة معها القيثار والناى
راجعة بتلك التى تسير فيما بين النوم والصحو ،

ورداؤها من النور الأبيض ذى الأطواء
يلتف كالغمد حولها بالأطواء .
تمشى السنين الجديدة، وترجع إلينا السنين
من خلال سحابة وضاءة من الدموع
وتعيد إلينا الشعر القديم بمستحدث الأوزان .
ترد إلينا الزمن . ترد إلينا
الرؤيا التى لم تفك طلاسمها فى الحلم الأعلى ،
على حين تجر وحدان القرن المرصعة بالجوهر النعش المذهب.

الأخت الصامتة أطرقت برأسها
وأومأت، ولكنها لم تفه بكلمة ،
مقنعة بالأبيض والأزرق
بين أشجار السرو وخلف إله الحديقة
ذى الناى اللاهث ،
ولكن النافورة انبثقت، والطائر غنى بصوت خفيض :

رد الزمن، رد الحلم ،
رمز الكلمة التى لم تسمع ولم تنطق

حتى تهز الريح شجرة السرو
فتتساقط منها ألف همسة

وبعد هذا نفينا .

- ٥ -

لو ضاعت الكلمة الضائعة، لو تبددت الكلمة المبددة ،
لو كانت الكلمة غير المسموعة ولا المنطوقة
غير منطوقة ولا مسموعة ،
لبقيت رغم ذلك الكلمة غير المنطوقة، الكلمة غير المسموعة،
الكلمة بغير كلمة، الكلمة فى ثنايا العالم ومن أجل العالم .
والنور أضاء فى الظلام ،
ومازال العالم الذى لم يسكن صخبه
يدور حول محور الكلمة الصامتة .
ثائرا على الكلمة .

آه يا قومى، ماذا جنيت عليكم

أين مكان الكلمة، وأين يجلجل صوتها :
ليس هنا، فما هنا صمت كاف .

ليس فى البحار ولا فى الجزر ولا فى أرض الساحل ،
ليس فى الصحراء القواء ولا فى أرض الأمطار ،
فما هنا الزمان المناسب ولا هنا المكان المناسب
لمن يمشون فى الظلام
سواء بالليل أو بالنهار ،
وما هنا مكان النعمة لمن يتجنبون مواجهة الوجه ،
وما هنا زمان الغبطة لمن يمشون وسط الضجيج
وينكرون الصوت .

الأخت المحجبة، ترى هل تصلى
من أجل من يمشون فى الظلام ،
من أجل من اختاروك وجحدوك ،
من أجل من تمزقوا على القرن بين الموسم والموسم، بين
الوقت والوقت ،
بين الساعة والساعة، بين الكلمة والكلمة، بين القوة والقوة ؟
من أجل من ينتظرون فى الظلام .
الأخت المحجبة، ترى هل تصلى ،
من أجل الأطفال الواقفين بالباب ،

لا ينصرفون ولا يقدرون على الصلاة ،
ترى هل تصلى من أجل من اختاروك وجحدوك ؟

آه يا قومى، ماذا جنيت عليكم .

الأخت المحجبة بين أشجار السرو الناحلة
ترى هل تصلى من أجل من يشنؤونها
وينتابهم الذعر ولكن لا يستسلمون ،
من أجل من يؤمنون أمام العالم ويكفرون بين الصخور
فى اليباب الأخير، بين آخر صخور زرقاء ،
اليباب فى الحديقة، الحديقة فى اليباب، يباب الجفاف،
وهم يبصقون من أفواههم بذور التفاح الذابل ؟

آه يا قومى .

- ٦ -

ولو أنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
ولو أنى أعيش بلا أمل
ولو أنى أعيش بلا أمل فى تحول

متأرجحا بين الكسب والخسارة
فى هذا المعبر الوجيز حيث تعبر الاحلام ،
هذا الغسق معبر الأحلام بين الميلاد والممات ،
(باركنى يا أبتاه) ،
ولو أنى لا أريد أن أريد هذه الأشياء ،
فالقلوع البيضاء لا تزال تمخر صوب البحر
من النافذة الواسعة صوب شط الجرانيت ،
صوب البحر تمخر أجنحة غير كسيرة ،

والقلب الضائع يجمد ويبتهج

للسوسن الضائع ولأصوات البحر الضائعة
وتنعش الروح الضعيفة لتتمرد
من أجل القضيب الذهبى الذى انثنى
من أجل رائحة البحر التى ضاعت
تنتعش لتسترجع
صرخة السمان والزقزاق العنيف الدوران ،
والعين الضريرة تخلق
الأشكال الخاوية بين الأبواب العاجية
ويجدد الشم المذاق المالح، مذاق الأرض الرملية .
هذا أوان الصراع بين الموت والميلاد .
هذا مكان العزلة حيث تمر أحلام ثلاثة
بين الصخور الزرقاء .
ولكن عندما تتلاشى الأصوات
المتساقطة من شجرة السرو المهتزة ،
فلتهتز شجرة السرو الأخرى، ولتجب قائلة :

أيتها الأخت المباركة، أيتها الأم المقدسة ،
يا روح النافورة، يا روح الحديقة ،

لا تذرينا نخدع بالزيف أنفسنا .

ألهمينا أن نبالى ولانبالى ،

ألهمينا ألا نتململ فى جلستنا .

سلامنا رهن مشيئته .

حتى بين هذه الصخور .

وحتى بين هذه الصخور ،

يا أختاه، ويا أماه ،

يا روح النهر، ويا سر العباب ،

لا تذرينى أبتعد ،

ودعى صرختى تبلغ إليك .

الفهـــرس

لويس عوض

تواريـــخ :

- ولد فى قرية شارونة، مركز مغاغة، بمحافظة المنيا، فى ٥ يناير ١٩١٥.
- حصل على الشهادة الابتدائية فى ١٩٢٦، وعلى الثانوية (البكالوريا) فى ١٩٣١. ثم على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية فى ١٩٣٧، وعلى الماچستير فى جامعة كامبريدچ البريطانية عن «لغة الشعر فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى» فى ١٩٤٣، وعلى الدكتوراه فى جامعة برنستون الأمريكية عن «أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى» فى ١٩٥٣.
- فى ١٩٤٥ فقد مخطوط كتابه «مذكرات طالب بعثة»، ولم يعثر عليه إلا بعد عشرين سنة. وطبع ثلاث طبعات فى ١٩٦٥، ١٩٨٨، ٢٠٠١.

- فى أواخر ١٩٥٣ انتدب من الجامعة للاشراف على القسم الأدبى لجريدة «الجمهورية» مع بدء صدورها، ووضع على صفحتها الأدبية شعار «الأدب فى سبيل الحياة». وقدم استقالته فى آخر مارس ١٩٥٤.
- فى ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ صدر قرار مجلس قيادة الثورة بفصله من الجامعة مع خمسين أستاذا ومدرسا. ولم يعد بعدها إلى الجامعة .
- أنشأ فى ١٩٥٤ دار إيزيس للطبع والنشر والتوزيع. وبسبب خسائرها المالية لم تستمر غير ستة شهور .
- عمل مترجما فى المقر العام للأمم المتحدة نحو سنة ونصف سنة من ١٩٥٥ و ١٩٥٦.
- بعد عودته عمل فى جريدة «الشعب» من يناير ١٩٥٧ حتى ٢٨ مارس ١٩٥٩ .
- اعتقل لمدة ستة عشر شهراً فى الحملة التى جردتها الثورة على الشيوعيين، وأفرج عنه فى ٢٤ يوليو ١٩٦٠ .
-استأنف الكتابة فى «الجمهورية» حتى يناير ١٩٦٢.

- فى أول فبراير ١٩٦٢ انتقل مستشارا ثقافيا لمؤسسة «الأهرام».
- فى ١٩٦٥ أوقف التليفزيون والإذاعة التعامل معه لآرائه فى الثقافة والإعلام، وكان يقدم فى كل منهما برنامجا أسبوعيا .
- فصل فى أوائل ١٩٧٣ مع مائة كاتب وصحفى من الاتحاد الاشتراكى، وطرد من عضوية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وأعيدت عضويته للاتحاد الاشتراكى قبل حرب أكتوبر .
- صودر كتابه «مقدمة فى فقه اللغة العربية» بعد سنة من طرحه فى المكتبات .
- استقال من «الأهرام» فى نوفمبر ١٩٨١، عقب امتناع الجريدة عن نشر بحثه عن جمال الدين الأفغانى، وانضم إلى أسرة تحرير «المصور» من أغسطس ١٩٨٣ إلى يوليو ١٩٨٦، ثم عاد للكتابة فى «الأهرام» .
- حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى ١٩٨٩م.
- يصل عدد الكتب التى صدرت له فى الفكر والنقد والأدب والفن والترجمة والسيرة إلى خمسين كتابا .

- توفى فى ٩ سبتمبر ١٩٩٠ .

- فى ذكراه الحادية عشرة عقد المجلس الأعلى للثقافة ندوة عربية عن المشروع الثقافى للويس عوض، استمرت من ١٩ سبتمبر إلى أول أكتوبر ٢٠٠١، أعيد فيها طبع بعض كتبه المترجمة، وترجمت إلى العربية رسالته للدكتوراه، وصدرت له لأول مرة بعد وفاته مجموعة مختارة من مقالاته التى لم يسبق نشرها فى كتب

نبيل فرج

صدر من آفاق عالمية

١- تنبـــؤات

شعر : بيفر /زاجراجن

ترجمة : د. يسرى خميس

يوليو ٢٠٠١

٢- اعترف منتصف الليل

رواية : چورچ ديهامل

تعريب : د. شكرى عياد

اغسطس ٢٠٠١

٣- الزيتونة والسنديانة

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :

عادل قرشولى

د. عبد الغفار مكاوى

سبتمبر ٢٠٠١

٤- بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية

ترجمة د. حماد إبراهيم

أكتوبر ٢٠٠١

٥- شـــراك القـــدر

مسرحية : انطونيو بوريو بييخو

ترجمة : د. طلعت شاهين

نوفمبر ٢٠٠١

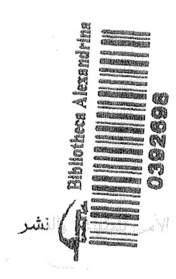
رقـــم الإيـــداع : ٢٠٠١/١٧٧١٣

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)

تدل هذه الترجمات - بـــوضوح - على أن (لويس عوض) تمكن من ولوج عالم (اليوت) الفاتن الصعب فى آن، وقرأ كثيرا فى شراحه ونقاده (فى مقاله المنشـــور فى عدد يناير ١٩٤٦ من مجلة "الكاتب المصرى" التى كـــان يصدرها "طه حسين"، يشير إلى الناقـــد الإنجليزى "د.و. هاردنج" الذى كان من أول من احتفوا بشعر "اليوت" فى وقت كان فيه هذا الشعر موضع رفض، أو على الأقل محل خلاف بين كثير من نقاد المؤسســـة الأكاديمية ونقـــاد الصحافة).

واختيار "عوض" يشير إلى أنه وضع إصبـــعه، بدقـــة جراحية لا تخطئ، على المراحل الحاسمة فى تطور "اليوت" والقصائد المفصلية التى شكلت تحولا فى اتجاهه الشعرى، بل تحولا فى صورة المشهد الشعرى الإنجليزى بأكمله فى النصف الأول من القرن العشرين.

م. ش. فريد



ثمن : جنيه واحد